Мир художника

Письма
Дневники
Воспоминания
Документы
Суждения современников

ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ




1882

ВИКТОР
МИХАЙЛОВИЧ
ВАСНЕЦОВ



Мир художника

Письма

Дневники

Воспоминания

Суждения современников

ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ

Москва
«Искусство»
1987

ББК 85.143(2)1
В 19

Вступительная статья,
составление и примечания
Н. А. ЯРОСЛАВЦЕВОЙ

Виктор Михайлович **Васнецов:** Письма. Дневни-
В 19 ки. Воспоминания. Суждения современников/Сост.,
вступ. ст. и примеч. Н. А. Ярославцевой.— М.: Искусство, 1987.— 496 с., [24] л. ил., 1 л. портр.— (Мир художника).

Сборник посвящен творческой биографии В. М. Васнецова, одного из выдающихся художников второй половины XIX — начала XX века (1848—1926). В него вошли письма, дневники, доклады и воспоминания В. М. Васнецова за период с 1871 по 1926 год, а также письма, статьи, воспоминания его современников, на фоне которых вырисовывается широкая панорама художественной и культурной жизни России от создания Товарищества передвижных художественных выставок до деятельности Союза русских художников и «Мира искусства». Данный сборник является первой публикацией эпистолярного наследия В. М. Васнецова. Большая часть материалов ранее не публиковалась.

В $\frac{4903010000-150}{025(01)-87}$ 89-87 ББК 85.143(2)1

Всякое истинное живое искусство
национально,
космополитического искусства нет.
Все великое в искусстве,
ставшее общечеловеческим,
выросло на национальной
почве.

В. М. Васнецов

В. М. ВАСНЕЦОВ. МЫСЛИ ОБ ИСКУССТВЕ

Имя Виктора Михайловича Васнецова стоит в одном ряду с именами И. Е. Репина и В. И. Сурикова, олицетворяющими высшие достижения русского реалистического искусства. Все они мечтали о создании большого национального стиля, но каждый шел к этой цели своим путем: Репин совершенствовал мастерство портретного искусства и жанровой композиции, Суриков разрабатывал исторические темы, а Васнецов избрал фольклорно-эпическое направление.

Свою художественную деятельность Васнецов начал в то время, когда в русской живописи завершился процесс становления бытового жанра как одной из форм реализма.

Ориентируясь на традиции таких крупных мастеров, как П. А. Федотов и В. Г. Перов, В. М. Васнецов создал в 70-е годы XIX века ряд самобытных произведений: «С квартиры на квартиру», «Чаепитие в трактире», «Преферанс», — которые принесли ему признание как одному из талантливых художников-жанристов. Однако и в период увлечения бытовым жанром Васнецов неоднократно обращался к образам русского народного эпоса, работая над книжными иллюстрациями на сказочные сюжеты и над замыслами будущих картин: «Богатыри», «После побоища Игоря Святославича с половцами», «Витязь на распутье».

В 80-е годы фольклорно-эпическая тема стала ведущей в творчестве Васнецова, в ней он нашел средство для выражения своего художественного мира.

Открытая Васнецовым по-новому, эта тема вызвала интерес у ряда замечательных русских художников: М. А. Врубеля, Н. К. Рериха, Е. Д. Поленовой, С. В. Малютина, И. Я. Билибина и других. М. А. Врубель сказал в 1897 г.: «Васнецов в свое время произвел на нас сильное впечатление — в особенности его «Поле битвы», мы многим ему обязаны» [1].

Обращение Васнецова к народному национальному искусству повлекло за собой поиски новых художественных средств не только в станковой живописи, но и в прикладном и театрально-декорационном искусстве, в книжной иллюстрации, в архитектуре и монументальных росписях.

Васнецовский стиль оказал влияние на становление абрамцевских и талашкинских мастерских, на создание театральных декораций, книжных иллюстраций и декоративных панно.

Вводная статья к сборнику не претендует на развернутый анализ художественной деятельности В. М. Васнецова. Постараемся прежде всего проследить эволюцию взглядов русских и советских искусствоведов на роль В. М. Васнецова в развитии русского искусства, показать степень изученности вопроса, а также дать характеристику основным комплексам документальных материалов сборника.

Виктор Михайлович Васнецов принадлежит к той когорте выдающихся деятелей своей эпохи, о которых писали очень много, но нет ни одной научной монографии, которая давала бы полное представление о месте и значении его творчества в развитии русского искусства второй половины XIX — начала XX века. М. В. Нестеров, близко знавший В. М. Васнецова, считал, что о нем писать труднее, чем о ком-либо. «Потому что здесь, — отмечал Нестеров, — одними общими местами или сплошными восторгами нельзя обойтись. Восторгов, как и хулы, на него было много. Но как дать, как очертить лицо его художественное и человеческое, не впадая в крайности оценок, — еще не представляю себе. <...> В. М. был человек страстный, там жила «стихия» сложная, гамма его деяний, поступков, чувствований была тоже сложная» [2].

Первые отзывы критиков о творчестве В. М. Васнецова появились в газетах и журналах в 1875—1876 годах, они предвещали художнику блестящее будущее как талантливому мастеру-жанристу, рисовальщику народных сцен. Художественный критик журнала «Всемирная иллюстрация» в 1876 году определял сущность дарования В. М. Васнецова в умении изображать простой народ без прикрас и утрирования: «Теплое чувство жизненной правды

---

[1] *С. Яремич.* М. А. Врубель. Жизнь и творчество. М., 1911, с. 154.

[2] Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину. 12 сентября 1926 г.— В кн.: *М. В. Нестеров.* Из писем, с. 255.

в изображении простых ощущений и очертаний характеров и господствующих страстей низшего слоя в жизненном муравейнике, без намерения осмеивать странности и неловкости по природе добрых существ, но зато поражающие полнотою черты в живописании порочных наклонностей, достойных бичевания — вот конек дарования В. М. Васнецова» [1].

С оценкой жанровых работ В. М. Васнецова выступал в 70-е годы В. В. Стасов. В своей статье 1878 года, посвященной Передвижной художественной выставке [2], Стасов отмечал, что жанровые полотна Васнецова, представленные на ней («Акробаты», «Победа», «Военная телеграмма»), не совсем удачны.

Изо всех работ В. М. Васнецова на этой выставке он считал заслуживающей внимания лишь одну — «Витязь», хотя ставил ее в колористическом отношении ниже картины «Чаепитие в трактире» [3]. В 1879 году в статье «Художественные выставки 1879 г.» [4] В. В. Стасов дал положительную оценку жанровому полотну В. М. Васнецова «Преферанс». В этой статье Стасов писал: «Пусть, пусть г. Васнецов испытывает свое дарование на разных задачах; должно быть, он наконец сыщет свою настоящую дорогу» [5]. В 1882—1883 гг. в журнале «Вестник Европы» была напечатана статья В. В. Стасова «25 лет русского искусства. Наша живопись» [6], где автор отводил В. М. Васнецову почетное место в плеяде ведущих талантливых художников-жанристов, к числу которых он относил Н. Д. Кузнецова, К. Е. Маковского, Н. В. Неврева и других художников, картины которых «чудесны по свежести чувства, по здоровости взгляда и, в большинстве случаев, по тонкому юмору сцен и отдельных личностей» [7]. Среди лучших жанровых картин В. М. Васнецова Стасов называл «С квартиры на квартиру», «Картинная лавочка», «Чаепитие в трактире», «Преферанс».

В 90-е годы В. В. Стасов снова обратился к творчеству В. М. Васнецова, посвятив ему ряд специальных статей: «В. М. Васнецов и его работы», «Мой адрес публике», «Царь Берендей и его палаты». В статье «Мой адрес публике» Стасов возмущался равнодушием петербургской публики к персональной выставке В. М. Васнецова, открывшейся в Петербурге в 1899 году. Он считал, что истинно русские картины Васнецова будут восприняты в Европе с той же радостью, как и лучшие произведения И. Е. Репина, В. В. Верещагина,

---

[1] «Всемирная иллюстрация», 1876, т. 15, № 382, с. 331.

[2] *В. В. Стасов.* Передвижная выставка 1878 года.— Избр. соч. в 3-х т., т. 1. М., 1952, с. 296—310.

[3] Там же, с. 308.

[4] *В. В. Стасов.* Художественные выставки 1879 года.— Избр. соч. в 3-х т., т. 2, с. 7—26.

[5] Там же, с. 20.

[6] *В. В. Стасов.* 25 лет русского искусства. Наша живопись.— Избр. соч. в 3-х т., т. 2, с. 391—475.

[7] Там же, с. 465.

М. М. Антокольского, так как они являются выражением «русской национальности в искусстве» [1].

Разбор творчества В. М. Васнецова сделал П. Н. Ге [2] в статье «Характерные течения современной русской живописи». В васнецовском стиле П. Н. Ге видел синтез древнерусских и византийских черт, искусства прерафаэлитов и даже Микеланджело. Но главное у Васнецова, по мнению Ге, это русский национальный дух его работ, который неотделим от реалистического метода его творчества: «В. М. Васнецов в душе реалист и не будь он реалистом, он не был бы чисто русским человеком» [3].

Первая специальная монография о Васнецове вышла в свет в 1906 году [4]. Ее автор, А. И. Успенский, отвел Васнецову особое место в становлении нового направления в русской живописи, считая его «создателем особой школы», «одним из первых выразителей национального направления».

Появление и развитие в России нового направления в живописи, основанного на национально-романтических истоках, вызвало интерес у западных искусствоведов. Определяя место и роль Васнецова в современной русской живописи, французский историк и археолог де Бай писал: «...Васнецов предстает перед нами как новатор, стоящий во главе Ренессанса и подъема русской национальной живописи. Он противопоставил свой стиль господствующим в то время в обществе направлениям и одержал блестящую победу» [5].

Немецкий искусствовед Фердинанд Мюльбаум, проводя обзор различных направлений творчества Васнецова, сравнивал его с мастерами Ренессанса, подчеркивая при этом, что «произведения В. М. Васнецова выходят далеко за границы национальной значимости» [6].

О национальной выразительности работ В. М. Васнецова писал С. П. Дягилев [7]. По его мнению, «сила выражения национального самосознания» объединяет три крупных имени: Сурикова, Репина и Васнецова. «Это та группа, — писал С. П. Дягилев, — которая определила течение всей современной русской живописи. <...> Путь указан, и разносторонний, намечены суровый образ Морозовой и милый облик Снегурочки» [8]. При этом Дягилев высказал мнение о том, что Васнецов опасается слишком сильного влияния западного

---

[1] *В. В. Стасов.* Мой адрес публике.— Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1952, с. 266.

[2] *П. Н. Ге.* Характерные течения современной русской живописи.— «Жизнь», Спб., 1899, янв., кн. 1, с. 145—170.

[3] Там же, с. 164.

[4] *А. И. Успенский.* Виктор Михайлович Васнецов. М., 1906.

[5] L'oeuvre de Viktor Vasnetzoff devant l'Ekole Moderne de Peinture en Russie. Par M le Baron de Baye membre correspondant de l'Akademie Nationale de Reims, Reims, 1895, S. 9.

[6] Ferdinand Mühlbaum. „Viktor Michailowitsch Wasnezoff" — In: Westermanns Monafshefte, mai 1911, Bd. 110, Heft 657, S. 305—322.

[7—8] *С. П. Дягилев.* К выставке В. М. Васнецова.— «Мир искусства», 1898/99, № 7—8. Художественная хроника, с. 66—67.

искусства. Между тем, по его убеждению, путь расцвета русской культуры — в соединении национальной самобытности с культурой Запада: «Соединив силу нашей национальности с высокой культурой наших ближайших соседей, мы могли бы заложить основание для создания нового расцвета и для совместного и близкого шествия нашего на Запад» [1].

А. Н. Бенуа в своей книге «История русской живописи в XIX веке» главную заслугу В. М. Васнецова видел в том, что он первый отказался от изображения «обыденной действительности» и обратился к «дивному миру народной фантастики» [2], без сказок Васнецова и всей его декораторской и сказочно-декоративной деятельности, как считал Бенуа, не было бы С. В. Малютина, М. В. Нестерова, К. А. Коровина [3]. Признавая новаторство Васнецова, Бенуа не преувеличивал его значения: «Если в Васнецове и нет настоящей грандиозной творческой мощи, то в нем несомненна сила новатора, открывшего, несмотря на вопли и протесты, целую новую область для художественной разработки» [4]. Во втором томе своей книги А. Н. Бенуа попытался определить художественное кредо Васнецова. Он отмечал, что Васнецов «из замкнутой касты передвижнических живописцев вышел в самую жизнь и положил свой талант, свои богатые душевные и умственные силы на воссоздание красоты жизни» [5], но при этом Бенуа считал, что Васнецов «окончательно порвал с Западом и пожелал вернуться к первоисточникам, убежденный в том, что русскому нужна только русская красота» [6]. Подводя итог, Бенуа писал, что нет необходимости следовать васнецовским традициям в живописи как единственному выражению русской национальности: «...нужно помнить, что русский дух лежит не только в тех или других (например, васнецовских) формах, но гораздо глубже, во всем, иногда неуловимом, неопределенном миросозерцании художника» [7]. Единственно верный путь расцвета национального искусства, по мнению Бенуа, — в слиянии с «общезападной живописной школой» [8].

Несмотря на справедливость многих выводов, общая оценка А. Н. Бенуа творчества В. М. Васнецова явилась отражением противоречий во взглядах на искусство и на творчество между художниками старшего поколения, и в частности — Васнецовым, и представителями объединения «Мир искусства». Отстаивая свои убеждения, мирискусники вели борьбу за лидерство в искусстве, азарт этой борьбы приводил Бенуа подчас к чрезмерной категорич-

---

[1] *С. П. Дягилев.* Выставка в Гельсингфорсе.— «Мир искусства», 1898/99, № 1—2. Художественная хроника, с. 4.

[2] *А. Н. Бенуа.* История русской живописи в XIX веке. Т. 1. Спб., 1901, с. 120.

[3] Там же, с. 126.

[4] Там же, с. 122.

[5—6] *А. Н. Бенуа.* История русской живописи в XIX веке. Т. 2. Спб., 1902, с. 253.

[7] Там же, с. 263.

[8] Там же, с. 264.

ности некоторых суждений о Васнецове, с чем не могли согласиться даже многие из его единомышленников, в том числе и С. П. Дягилев. Дягилев писал о книге Бенуа: «...но что уже окончательно его выводит из себя — это вчерашняя громоносная слава Васнецова, столь близкая к интересам сегодняшнего дня, а потому особенно задевающая автора «Истории» [1].

Тем не менее книга А. Н. Бенуа оказала довольно сильное влияние на изменение взглядов ряда молодых художников на творчество Васнецова. Характерным примером может служить оценка произведений В. М. Васнецова Н. К. Рерихом.

В 1899 году, посетив персональную выставку В. М. Васнецова, Н. К. Рерих, восхищенный картиной Васнецова «Богатыри», писал, что «художник шагнул в ней за пределы формы, в самую сущность, и притом сущность общечеловеческую» [2]. «Картины В[иктора] М[ихайловича], — подчеркивал Рерих, — писаны чувством, поэтому так безотчетно и влияют они на зрителя» [3].

В 1902 году Рерих дал совсем иную оценку «Богатырям». Отмечая в них ряд несомненных художественных достоинств, он считал в целом, что «медленность их создания поглотила вдохновенные образы и заменила их рассудочным рассказом и собиранием типичных богатырских атрибутов» [4]. Несмотря на подобные заключения, Рерих был уверен, что своими лучшими вещами («Аленушка», декорации к «Снегурочке») Васнецов проторил «великий русский путь, которым теперь идут многие художники» [5].

Рерих увидел еще одну сторону новаторства Васнецова в том, что «он не погнушался тоже первый из русских художников внимательно отнестись к делу художественной промышленности, сознавая всю важность вмешательства художников в создание даже мелочей жизненного обихода» [6].

Противоречия в мнениях о Васнецове, которые встречаются в досоветском искусствоведении, имеют прямую связь с общим ходом развития русского искусства рубежа веков и являются отражением разногласий и борьбы различных художественных направлений этого периода.

Вопрос о роли и месте Васнецова в развитии русского искусства был по-новому поставлен советской искусствоведческой наукой.

В 1926 году в журнале «Красная Нива» был напечатан очерк И. Э. Грабаря «Виктор Михайлович Васнецов» [7], где автор, анализируя самобытность работ художника во всех проявлениях его многогранного таланта, вводит

---

[1] *С. П. Дягилев.* По поводу книги Бенуа «История русской живописи в XIX веке». Ч. 2.— В кн.: *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1, с. 157.

[2—3] *Р. Изгой (Н. К. Рерих).* Выставка картин В. М. Васнецова.— «Искусство и художественная промышленность», 1899, март, № 6, с. 491—492.

[4—6] *Н. Рерих.* В. М. Васнецов.— «Журнал для всех», 1902, № 10, с. 1235—1240.

[7] *И. Э. Грабарь.* Виктор Михайлович Васнецов. Очерк.— «Красная Нива», 1926, № 33, 15 августа, с. 16—17.

понятие «васнецовского стиля», как значительного явления, связанного на протяжении шестидесяти лет со всей русской культурой.

Основные аспекты современной оценки роли В. М. Васнецова в развитии русской школы живописи были разработаны А. А. Федоровым-Давыдовым [1]. Он отмечал новаторство Васнецова как мастера сказочной сюжетики, обращая при этом внимание на то, «что у М. А. Врубеля и В. М. Васнецова интерес к религиозной тематике сосуществует с интересом к тематике сказочно-фантастической» [2]. Федоров-Давыдов определил характерные признаки нового стиля, которые зародились в работах Васнецова и Сурикова: «возрастающую роль и значение орнамента, костюма и обстановки в жанровых изображениях» [3], замену статичности движением, появление воздушного пространства [4], текучесть форм [5].

Оценку творчества Васнецова дал М. В. Алпатов во вступительной статье к альбому «В. М. Васнецов», он отметил особое дарование художника наделять реалистическую картину сказочной образностью. «Васнецов, — писал М. В. Алпатов, — в самой жизни сумел разглядеть то, что приобрело сказочный характер в его больших холстах» [6].

В 1962 году вышла в свет монография о В. М. Васнецове [7]. Ее авторы дали обстоятельный разбор основных этапов творчества художника и его произведений (книга содержит хронологический каталог работ Васнецова). Связывая творчество В. М. Васнецова с общеполитической ситуацией в России, они убедительно показали, что Васнецов, утверждая в художественных образах величие русского народа, «способствовал развитию передовой демократической русской культуры в период ее обостренной борьбы с реакцией 80—90-х годов XIX века» [8].

Отношения, сложившиеся в начале XX века между В. М. Васнецовым и представителями «Мира искусства», рассмотрел Г. Ю. Стернин в книге «Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков» [9]. Он подчеркивает, что творчество маститого художника обернулось для Бенуа и его молодых друзей так называемым «национально-романтическим догматизмом» [10], а перспективы культурного возрождения России были связаны для них «с загадочно-неопределенной сферой эмоционального переживания красоты» [11].

---

[1] *А. Федоров-Давыдов.* Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М., 1975, с. 126—183.

[2—5] Там же, с. 134, 136, 152, 154.

[6] *М. В. Алпатов.* В. М. Васнецов. М., 1954, с. 28.

[7] *Н. Моргунов, Н. Моргунова-Рудницкая.* Виктор Михайлович Васнецов. Жизнь и творчество. М., 1962.

[8] Там же, с. 377.

[9] *Г. Ю. Стернин.* Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970.

[10—11] Там же, с. 186.

Интерес к В. М. Васнецову, не ослабевающий вот уже около века, обусловлен оригинальностью его творчества, в котором органически связаны традиции школы русской реалистической живописи и новаторские тенденции нового искусства. Не случайно С. П. Дягилев в одном из писем к В. М. Васнецову, подчеркнул его близость к художникам молодого поколения: «...поймите же Вы, что из всего поколения наших отцов — Вы ближе к нам, чем все остальные» [1].

Данный сборник является первой попыткой обобщить документальные материалы о Васнецове и тем самым помочь будущим исследователям его творчества. Именно поэтому очень важно проследить по письмам и документам ведущую линию, определяющую процесс становления Васнецова как художника — с первых рисунков до профессиональной зрелости.

По сведениям, содержащимся в письмах Васнецова, рисовать он начал в раннем детстве. В письмах к Стасову Васнецов сообщал, что «рисовал больше корабли и морские сражения — это за тридевять-то земель от всякого моря. Потом пейзажи и людей (крестьян и прочее) по впечатлению» [2]. Самые первые впечатления детства и юности были связаны у Васнецова с глухим северным селом Рябово, затерявшимся среди холмов и лесов Вятки. Художник Аполлинарий Михайлович Васнецов, брат Виктора Михайловича, писал: «Из окон нашего дома был виден большой лес, залегавший в верховьях Рябовки. <...> Лес находился всего в версте, даже меньше, и мы часто ходили сюда за грибами, а я — рисовать ели и пихты. Сохранился этюд масляными красками работы брата»» [3].

Виктор Михайлович позднее писал, что если говорить о том, что повлияло на него в детские годы, то надо вспомнить, как он «жил среди мужиков и баб и любил их неároднически, а попросту, как своих друзей и приятелей, — слушал их песни и сказки, заслушивался, сидя на печи при свете и треске лучины» [4].

Сказки рассказывал дед по линии матери, Иван Тимофеевич Кибардин, и бабушка. Вспоминая с теплотой об этих сказках, Васнецов выполнил в 70-е годы серию рисунков: «Бабушкины сказки в деревне», «Бабушкины сказки в городе», «Сказки деда». Определяя круг людей, которые оказали на него самое непосредственное влияние, Виктор Михайлович называл «дорогого отца (священника), глубоко религиозного и философски настроенного», и дедов и прадедов — «преинтересных людей» [5].

Васнецов считал, что формирование человеческой личности происходит

---

[1] Письмо С. П. Дягилева В. М. Васнецову. 11 ноября 1901 г.

[2] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 2 октября 1898 г.

[3] *А. М. Васнецов.* Как я сделался художником и как и что работал.— В кн.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., 1957, с. 116.

[4—5] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 7 октября 1898 г.

именно в раннем возрасте, и «только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства и юности» [1].

Впечатления детства и юности были связаны у художника не только с селом Рябово, но и с Вяткой, где он учился с 1858 по 1867 год. Из вятских преподавателей Виктор Михайлович вспоминал Н. А. Чернышева, учителя гимназии, под руководством которого он занимался копированием с литографий: «Но собственно учения не было никакого, а было только копирование с довольно неважных литографий» [2].

В Вятке Виктор много рисовал по впечатлению и в 1866—1867 гг. создал серию из 60-ти отдельных рисунков для сборника «Русские пословицы и поговорки» Н. Трапицына. В этих рисунках проявилось мастерство молодого художника остро подмечать явления сельской жизни и отображать их метко и правдиво. Васнецову были дороги эти рисунки и он их бережно хранил. «У меня и теперь хранится порядочная папка рисунков того времени» [3],— писал он в 1898 году В. В. Стасову.

С 1868 по 1875 год В. М. Васнецов обучался в Петербургской Академии художеств. Академическую подготовку он считал необходимой для всякого профессионального художника, так как без нее художник остается «самоучкой» [4]. К занятиям Виктор Михайлович относился очень серьезно и с 1868 года уже рисовал в натурном классе: «Был я тогда малый довольно усердный к работе, а к работе с натуры относился с особым почтением и посещал классы аккуратно до наивности (и хорошо, конечно, делал)» [5].

С особой теплотой вспоминал он педагога Академии Павла Петровича Чистякова: «В искусстве много тепла и света внесли разговоры с П. П. Чистяковым» [6]. Когда исполнилось 50 лет творческой деятельности П. П. Чистякова, В. М. Васнецов послал ему телеграмму, в которой писал: «Хотя я мало и плохо у Вас учился, но луч художественного тепла и света от Вас падал и на мои посильные труды» [7].

Однако больше, чем Академическая школа, давшая художнику необходимые профессиональные навыки, на Васнецова оказал влияние тот круг художников, с которыми он сблизился в Петербурге.

В Академии Виктор Михайлович познакомился с Ильей Ефимовичем Репиным и поселился с ним на 5-й линии Васильевского острова в доме Шмидта. Васнецов считал, что Репин имел на него «самое большое влияние, как художник-мастер» [8]. Скоро Васнецов стал постоянным участником вечеров, которые устраивали И. Е. Репин и М. М. Антокольский. В М. М. Антокольском

---

[1] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

[2—3] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 2 октября 1898 г.

[4] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 7 октября 1898 г.

[5] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 3 октября 1902 г.

[6] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

[7] Телеграмма В. М. Васнецова П. П. Чистякову. 4 сентября 1911 г.— В кн.: П. П. Чистяков. Письма, с. 286.

[8] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 7 октября 1898 г.

В. М. Васнецову нравилась «его необычайная любовь к искусству, его нервная жизненность, отзывчивость и какая-то особая, скрытая в нем теплота энергии» [1].

Так же как и художники-демократы, Васнецов видел основной смысл своего творчества в обличении социальной несправедливости: «Все мы тогда считали себя реалистами, искали только правды в искусстве. Положим, правда эта представлялась нам довольно суженной. Подчеркивалась более только правда жизни обличительная и поучительная в известном гражданском смысле, что, впрочем, нисколько не мешало нам жить полной художественной жизнью, стремиться по мере сил к совершенству и любить, по-своему, красоту» [2]. Понимание красоты, идеала воспринималось русскими художниками как нерасторжимое единство внешних и внутренних качеств, при котором нравственная сторона всегда играла ведущую роль: «Красота для нас не была сама по себе, а служила отражением и выражением высшей духовной красоты, т. е. внутренней, а не внешней только... слово идеал для нас не было пустым избитым словом без содержания» [3].

К вопросу о значении красоты, идеала, который несет в себе искусство, раньше живописи обратилась литература. Слова Достоевского: «Красота спасет мир» были подхвачены некоторыми художиками, к числу которых принадлежал и Васнецов. Васнецова и Достоевского роднила вера в человека, в его высоконравственное начало, а путь к спасению человечества они видели в нравственном самоусовершенствовании личности на основе идеала добра и красоты.

М. В. Нестеров, давая оценку раннему периоду творчества Васнецова, уже отмечал его связь с Достоевским: «Первоклассный мог бы быть жанрист — с большой любовью к людям, к их слабостям, очень близкий по духу к Достоевскому» [4]. Ф. М. Достоевского и В. М. Васнецова сближало искреннее чувство любви к человеку, независимо от его социального положения; стремление постичь духовную сущность каждого человека. «Кроме Достоевского, — отмечал В. М. Васнецов, — я не знаю другого писателя, так глубоко проникшего в человеческую душу, впереди его стоит только Шекспир» [5]. Глубокий психологизм образов, созданных Ф. М. Достоевским, заставлял художника снова и снова обращаться к произведениям этого «великого, гениального писателя»: «Я не знаю, сколько раз перечитывал его великие трагедии, трагедии человеческой души» [6].

Иван Карамазов у Достоевского выражает протест против человеческих страданий: «...я мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться при-

---

[1—3] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 3 октября 1902 г.

[4] Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину. 9 октября 1926 г.— В кн.: *М. В. Нестеров.* Из писем, с. 256.

[5] Письмо В. М. Васнецова К. Ф. Достоевской. 19 марта 1906 г.

[6] Письмо В. М. Васнецова И. Л. Щеглову-Леонтьеву. 8 сентября 1906 г.

нять»[1]. В то же время Карамазов верил в победу доброго начала, во всеобщую гармонию: «...я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся <...>, что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований...»[2].

Неприятие зла и вера в неизбежную победу добра сделали роман Достоевского «Братья Карамазовы» одним из любимых произведений Васнецова. «Братья Карамазовы», — писал он, — произведение не среднее, о них надо говорить или много, или — ничего. Их надо полюбить или совсем бросить»[3].

Социальные убеждения, которые оформились у Васнецова в Петербурге, в среде разночинной интеллигенции, очевидно, и привели его к конфликту с администрацией Академии художеств, что подтверждают воспоминания В. Д. Поленова: «Он (Васнецов.— *Н. Я.*) в то время был либерален; совсем противоположен тому, что стал теперь. У него произошли неприятности, и Владимир (президент Академии художеств.— *Н. Я.*) выгнал его из Академии!»[4]. Исключение из Академии не могло повлиять на творчество уже сформировавшегося художника. Васнецов продолжал работать над картинами на темы бытового жанра, мечтая о создании монументальных эпических полотен. По его собственным воспоминаниям, картины «После побоища», «Витязь на распутье» и «Богатыри» были задуманы им еще в Петербурге[5], где увлечение русской интеллигенции фольклором было явлением, характерным для второй половины XIX века.

Еще в 40—50-е гг. активизировалась деятельность по собиранию и обработке памятников народного творчества, а в 60—70-е гг. начинается массовое издание песен, сказок, былин; были опубликованы сборники сказок А. Н. Афанасьева, сборник песен П. В. Киреевского, издавались альбомы В. А. Прохорова и Ф. Г. Солнцева. С этими изданиями В. М. Васнецов познакомился в Петербурге, здесь он слушал и былины в исполнении студента Петербургского университета И. Т. Савенкова: «Сильное впечатление оставили чтения былин на вечерах Репина»[6]. «Тепло и возвышенно»[7] вспоминал Васнецов М. В. Прахова, который занимался научным изучением «Слова о полку Игореве».

На вечерах у М. М. Антокольского М. В. Прахов читал фрагменты из своего неоконченного труда, а также отрывки из произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, из немецкой литературы. Как вспоминал М. М. Антокольский, М. В. Прахов говорил о необходимости для любого художника развивать

[1—2] *Ф. М. Достоевский.* Братья Карамазовы. — Полн. собр. соч., в 30-ти т., т. 14. Л., 1976, с. 214.

[3] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 26 декабря 1900 г.

[4] Из воспоминаний Поленова (по записям сына художника).— В кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Письма, с. 446.

[5—7] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

чувства: «Не засушивайте ваш ум слишком, развивайте чувство, орошайте его поэзией, давайте ему простор, и оно само подскажет Вам, что делать»[1]. В меркантильном XIX веке, когда надвигающийся капитализм делал мир все более деловым и жестоким, слова М. В. Прахова о том, что художник должен сохранять красоту и поэтичность своей души, прозвучали для Васнецова и его друзей своего рода призывом. Разочарованные отсутствием гармонии в современном мире, они обращались в поисках идеала к античной мифологии, библейским сказаниям или, как Васнецов, к народному эпосу.

Интерес Васнецова к народному поэтическому творчеству не был случайным, по выражению Стасова, «стремление к русской поэтической старине, к былинам глубоко лежало в натуре Васнецова, и лежало там с детских еще лет, еще на родине, в Вятке»[2].

Можно предполагать, что окончательный переход Васнецова от жанрово-бытовой к фольклорно-эпической теме произошел после его первого путешествия за границу, во Францию.

В Париже Васнецова окружали те же художники, что и в Петербурге — в это время там работали И. Е. Репин, В. Д. Поленов, И. Н. Крамской; поэтому Виктор Михайлович очень скоро почувствовал себя в Париже «как и в Питере на Васильевском острове»[3].

С первых же дней своего пребывания в Париже Васнецов посещал музеи и выставки, внимательно изучал коллекции как старых итальянских и испанских живописцев, так и современную французскую живопись. «О французах я, впрочем, еще не вправе говорить, — писал Васнецов, — нужно внимательнее рассмотреть»[4]. Однако он замечал по поводу старой французской живописи: «...да и скучища же в ихних старых картинах»[5]. Исключение он делал Деларошу: «Я, конечно, исключаю Делароша, его я видел только Елизавету»[6]. О молодых французских художниках Васнецов писал, что в их произведениях «много жизни и своеобразного, непринужденного отношения к искусству, но только со стороны живописного мастерства, вкуса и т. п.»[7]. Осматривая весенний салон 1876 года, Васнецов пришел к заключению, что русское искусство с точки зрения идейной не ниже, а выше французского, у французов «почти все такая условщина, рутина — скука»[8]. При этом он отметил, что «общий уровень техники всей этой массы картин лучше, чем у нас, т. е. рисунки и вообще техника выработаннее»[9]. Из французов Васнецов выделил Детайля, по поводу живописного мастерства его картины он писал, что она «написана и нарисована прекрасно, хотя и не колоритно»[10]. Из

---

[1] *М. М. Антокольский.* Его жизнь, творения, письма и статьи. Спб. и М., 1905, с. 924.

[2] *В. В. Стасов.* В. М. Васнецов и его работы.— «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 3, с. 139.

[3—7] Письмо В. М. Васнецова В. М. Максимову. [март 1876 г.].

[8—10] Письмо В. М. Васнецова В. М. Максимову. 9 мая 1876 г.

остальных художников Васнецову понравились польский живописец Хельмонский и венгерский живописец Мункачи.

Парижский художественный салон 1877 года разочаровал Васнецова, он с грустью констатировал отсутствие связи современных художников с жизнью: «Пропасть жанров испанских, французских в шелковых костюмах, арабских и прочие, и почти ничего из обыкновенной французской жизни» [1]. На этой выставке Васнецов считал заслуживающей внимания лишь картину Невиля и портрет Тьера Бонна, хотя и у последнего «лицо только жестко и не тонко рисовано» [2]. В. М. Васнецов пришел в восторг от «Головки», написанной Харламовым, сравнивая ее с лучшими произведениями европейских живописцев [3]. Сам Васнецов представил в салон две работы: «Чаепитие в трактире» — типичную сцену из русской жизни и «Балаганы в окрестностях Парижа» — фрагмент из французской жизни. Однако эти картины не вызвали интереса со стороны французской публики. «Представьте себе — у моих картин толпы нет и в обморок никто не падает» [4], — писал он И. Н. Крамскому. Васнецов не хотел признаться в том, что этот факт заставил его глубоко задуматься о причинах происходящего: «А то, пожалуй, будешь думать, думать... и додумаешься до чертовщины!» [5]. Он понял, что в плане художественного мастерства французы стоят очень высоко, а сила русского искусства в его национальной выразительности.

Находясь в Париже, он заметил как-то П. О. Ковалевскому, «что мужик — везде мужик — что между, например, русским мужиком и французским менее разницы, нежели у нас между мужиком и интеллигентным человеком» [6]. Написав две картины из жизни французского и русского простого люда, Васнецов, вероятно, воочию убедился, что между этими жанровыми произведениями очень мало разницы, и ни та, ни другая вещь равно не вызвала интереса у зрителей (весьма симптоматично, что первый эскиз маслом к «Богатырям» был выполнен Васнецовым именно в Париже).

Многие талантливые художники второй половины XIX века шли от реализма к пониманию национальности в искусстве. В. В. Стасов, отмечая характерность этого явления, писал: «Рядом с реализмом выросла у нас потребность национальности» [7].

В. М. Васнецов определил в письмах те задачи, которые, по его мнению, поставило время перед русскими художниками: «...мы только тогда внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим к развитию своего родного Русского искусства, то есть когда, с возможными для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов, — нашей русской природы и челове-

---

[1—5] Письмо В. М. Васнецова И. Н. Крамскому. 4 мая 1877 г.

[6] Письмо П. О. Ковалевского В. В. Стасову. 1899 г.

[7] *В. В. Стасов.* 25 лет русского искусства. Наша живопись.— Избр. соч. в 3-х т., т. 2, с. 416.

ка — нашей настоящей жизни, нашего прошлого... наши грезы, мечты — нашу веру и сумеем в своем истинно национальном — отразить вечное, непреходящее» [1].

Мысль Васнецова о том, что именно русское искусство должно найти и выразить всемирное понимание идеала добра и красоты перекликается с высказываниями многих деятелей русской культуры XIX века. Еще А. С. Пушкин в стихотворении «Бова» писал: «Я хочу, меня чтоб поняли все, от мала до великого». Ф. М. Достоевский в очерке о Пушкине отмечал, что «назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное» [2]. Вслед за ними Васнецов, стремясь к созданию истинно национального искусства, одновременно ищет вечный идеал, общий для всего человечества, в народном эпосе, в котором, по его мнению, скрыта синкретическая природа искусства.

Правильность избранного Васнецовым пути в искусстве подтвердили результаты Парижской выставки 1900 г. Хотя Васнецов не получил на ней никакой награды, но выше наград было признание французской публики. Французский поэт Леон Коне писал Васнецову: «Современная Франция сумела объединить шедевры мирового искусства. И позвольте мне, парижанину, который каждый день созерцал произведения искусства, остановиться на том, что мне показалось прекрасным. Я всегда интересовался Востоком, именно поэтому я был глубоко взволнован Вашим величественным произведением «Витязь на распутье». Я почувствовал всю тоску и скорбь, которая заложена в этой картине, и я понял всю глубину образа этого варварского воина и ту волну поэтических чувств, которые охватили меня, я выразил в поэме, прилагаемой к письму» [3].

Обращение Васнецова к новой теме не означало, однако, что художник порвал с жанром, он и сам подчеркивал в письмах: «Противоположения жанра и истории в душе моей не было; а стало быть, и перелома, или какой-либо переходной борьбы во мне не происходило» [4]. Васнецов был убежден, что жанр, как и эпос, имеют одну основу, народную, и там, и здесь «сказался весь, цельный облик народа, внутренний и внешний» [5]. Художник пытался найти пути синтеза жанровой картины с поэтикой народного эпоса и изобразительными приемами народного, в частности, древнерусского искусства.

Для окончательного перехода к фольклорно-эпической теме Васнецову необходима была Москва как исконный центр национальной русской культуры, где сохранились памятники русской старины, именно поэтому в Москве Васнецов почувствовал, «что приехал домой, и больше ехать уже некуда —

---

[1] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 2—7 октября 1898 г.

[2] *Ф. М. Достоевский.* А. С. Пушкин. Очерк.— Собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1958, с 443—444.

[3] Письмо Леона Коне В. М. Васнецову. 23 июня 1900 г. (архив Дома-музея В. М. Васнецова, № 1562).

[4—5] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

Кремль, Василий Блаженный заставляли чуть не плакать, до такой степени все это веяло на душу родным, незабвенным»[1].

Атмосфера Москвы притягивала к ней сердца многих русских художников: в 1878 году в Москву почти одновременно с В. М. Васнецовым приехали И. Е. Репин, В. Д. Поленов, В. И. Суриков; они основали художественную колонию, центром которой был московский дом Саввы Ивановича Мамонтова и его подмосковное имение «Абрамцево». «Встреча и знакомство с Мамонтовым в Москве, — писал Васнецов, — придали еще более атмосферы для того, чем жилось и дышалось в Москве»[2]. Васнецов стал одним из активных членов абрамцевского кружка, в который входили художники старого и нового поколения: И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Д. Поленов, В. А. Серов, Е. Д. Поленова, М. А. Врубель, а также ученые, писатели, музыканты. На собраниях кружка выступали сказители былин, народные певцы, читались произведения древнерусской литературы. Душой этого кружка был Савва Иванович Мамонтов и его жена Елизавета Григорьевна. Виктор Михайлович отмечал, что художников привлекала в Мамонтовых не только «ласка хозяина и хозяйки», но и их художественная душа, и особенно умение Мамонтова возбуждать и создавать кругом себя энтузиазм, «работая с ним немудрено взвиться и повыше облака ходячего»[3]. По мнению Васнецова, нужны личности, «не только творящие в самом искусстве, но и творящие ту атмосферу и среду, в которой может жить, процветать, развиваться и совершенствоваться искусство»[4]. Именно такая атмосфера была создана в абрамцевском художественном кружке.

С Абрамцевом связаны многие творческие начинания Васнецова. По заказу С. И. Мамонтова В. М. Васнецов написал три картины для оформления центрального вокзала Донецкой железной дороги: «Битва русских со скифами», «Ковер-самолет» и «Три царевны подземного царства», — принимал участие в издании альбома С. И. Мамонтова «Рисунки русских художников» (М., 1880 г.), для которого он исполнил рисунки: «Княжеская иконописная мастерская», «Подружки», «Витязь на коне».

В Абрамцеве В. М. Васнецов выполнил свои первые архитектурные проекты. По инициативе Мамонтова был устроен конкурс на лучший проект абрамцевской церкви, в котором принял участие Васнецов. Его проект был принят, т. к. он «вышел более в Московском характере»[5]. «Впервые там, — писал Виктор Михайлович, — почувствовал сладость архитектурного творчества»[6]. Васнецова не удовлетворяла архитектура «псевдорусского стиля», выраженная в постройках Гартмана и Ропета, он был увлечен «Кремлем и московскими церквами — впоследствии — ярославскими и ростовскими»[7]. Вспо-

[1—2] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

[3] В. М. Васнецов. Речь, произнесенная на собрании мамонтовского художественного кружка. 1 января 1893 г.

[4—5] В. М. Васнецов. Воспоминания о С. И. Мамонтове. 2 мая 1918 г.

[6—7] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

миная о постройке абрамцевской церкви, Васнецов отмечал подъем энергии и художественного творчества среди членов абрамцевского кружка, сравнивая эту работу «с художественным порывом творчества Средних веков и века Возрождения» [1]. Позднее Виктор Михайлович выполнил целый ряд архитектурных работ: проект дома И. Е. Цветкова, фасад Третьяковской галереи, проект собственного дома в Москве, проект павильона Всемирной выставки в Париже. Эти проекты положили начало новому направлению в архитектуре, которое вошло в историю как неорусский стиль, а Васнецов, по выражению И. Э. Грабаря, стал «истинным отцом» [2] нового направления.

В абрамцевском художественном кружке Васнецов начал свою театрально-декорационную деятельность. Домашние спектакли стали непременным атрибутом дома С. И. Мамонтова: они шли как в Абрамцеве, так и в доме С. И. Мамонтова на Садово-Спасской. Отмечая вклад С. И. Мамонтова в развитие русского сценического искусства, Виктор Михайлович писал ему: «...начало художественной сцены у нас в России тобою положено незыблемо» [3]. Васнецов не только писал декорации и рисовал эскизы костюмов для домашних спектаклей, но и сам принимал в спектаклях активное участие: он исполнял роль Фауста в живой картине «Явление Маргариты Фаусту» и Деда Мороза в сказке А. Н. Островского «Снегурочка» («После Мороза-то с тех пор, конечно, на сцену ни ногой» [4]). Виктор Михайлович написал четыре декорации к «Снегурочке» для домашней сцены С. И. Мамонтова — это были его первые работы для театра. «Писал я их опять, — вспоминал художник, — и понятие не имевший, как пишутся декорации» [5]. Илья Ефимович Репин, восхищенный костюмами и декорациями В. М. Васнецова для «Снегурочки», сообщал в письме к В. В. Стасову: «Не могу не поделиться с Вами одной новостью: здесь, у С. И. Мамонтова, затеяли разыграть «Снегурочку» Островского. Васнецов сделал для костюмов рисунки; он сделал такие великолепные типы, просто восторг!!! Мне казалось бы, этими рисунками надо воспользоваться для оперы Римского-Корсакова. Я уверен, что никто там у вас не сделает ничего подобного...» [6].

В 1885 году Васнецов уже делал эскизы декораций и костюмов к опере Римского-Корсакова «Снегурочка», которая шла в Частной опере С. И. Мамонтова.

В. В. Стасов, который видел оперу «Снегурочка» с декорациями В. М. Васнецова, отмечал, что ничья фантазия «не заходила так далеко и так глу-

---

[1] В. М. Васнецов. Воспоминания о С. И. Мамонтове. 2 мая 1918 г.
[2] *И. Э. Грабарь.* В. М. Васнецов. Очерк.— «Красная Нива», 1926, № 33, 15 августа, с. 17.
[3] Письмо В. М. Васнецова, И. Е. Репина, В. Д. Поленова С. И. Мамонтову. [9 апреля 1900 г.].
[4—5] В. М. Васнецов. Воспоминания о С. И. Мамонтове. 2 мая 1918 г.
[6] Письмо И. Е. Репина В. В. Стасову. 20 декабря 1881 г.— В кн.: И. Е. Репин и В.В.Стасов. Переписка. Т. 2. М.—Л., 1949, с. 72.

боко в воссоздании архитектурных форм и орнаментистики Древней Руси, сказочной, легендарной, былинной»[1].

Васнецов по-новому поставил и вопрос о роли художника театра, когда художник является не только декоратором, но и сорежиссером, сопостановщиком спектакля. Виктор Михайлович оставил интересные воспоминания о подготовительной работе над постановкой оперы А. С. Даргомыжского «Русалка», которая дает представление о его роли в спектакле: «...каждая складка на платье Русалки должна лежать так, как нам нужно, водяные цветы, травы должны опять ложиться и сидеть по нашему капризу, купавки в волосах должны быть вот тут, а не в другом месте. <...> Русалок тоже пришлось размещать и рассаживать на сцене самим. И правду сказать, подводное царство вышло не худо»[2].

Новаторство Васнецова в области театра снискало ему славу одного из основоположников русского реалистического театрально-декорационного искусства.

С Абрамцевом связано и выполнение Васнецовым единственной в его творческой биографии скульптурной работы. Как вспоминал сам художник: «Савву Ивановича вылепил Репин (превосходно), с меня лепил сам Савва Иванович, весьма удачно, а я, в свою очередь, лепил Илью Ефимовича — единственная сколь-нибудь серьезная скульптура»[3].

Активное участие принимал Виктор Михайлович в работе абрамцевских столярно-резчицких мастерских, выполняя эскизы мебели в русском стиле.

В Абрамцеве Васнецов написал много портретов с Мамонтовых и их гостей, в 70—90-е годы им были созданы лучшие портреты[4]. Для портретирования художник выбирал простые русские лица: это были непременно люди, близкие ему по духу, как правило родные или знакомые. В одном из писем к Вере Саввишне Мамонтовой он писал о своем пристрастии искать в близких черты духовного родства: «Знаю я за собой грех — слишком иногда настойчиво пристаю к дорогим мне людям, чтобы непременно они становились на мою точку зрения, смотрели и любили то же самое, что и я люблю»[5]. Наверное, поэтому полны такого глубокого понимания и теплого чувства портреты жены и детей.

Духовная сущность портретных образов, созданных Васнецовым, созвучна словесным характеристикам, которыми Виктор Михайлович их наделял. Создавая портрет Веры Саввишны Мамонтовой, Васнецов подчеркивал любовь и преданность ее России и посвятил ей стихи: «Только одна мне родная... Руси я только одной... Сердце, любовью сгорая, Руси отдам я святой!».

---

[1] *В. В. Стасов.* Царь Берендей и его палаты.— «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 1—2, с. 98.

[2—3] В. М. Васнецов. Воспоминания о С. И. Мамонтове. 2 мая 1918 г.

[4] Всего Васнецовым было написано около 50 живописных и 50 графических портретов.

[5] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 26 декабря 1900 г.

Эти стихи были посланы в Италию вместе с письмом, где Виктор Михайлович замечал, что стихи эти «в некотором роде, документ при портрете» [1].

Один из лучших портретов Виктор Михайлович выполнил с Е. А. Праховой. Прахова изображена юной одухотворенной девушкой, стоящей около фортепиано. Такой Васнецов видел Елену Адриановну, когда с удовольствием слушал в Киеве, в доме Праховых, музыкальные произведения в ее исполнении. В 1892 году в письме к Е.А. Праховой он выражает искреннюю радость, что не ошибся в своем восприятии ее духовного облика: «Радуюсь, что в надеждах моих на Вас я не обманулся. Вас не только занимает Бетховен, и даже и Бах! Не всякому он понятен, да и не всякому удается» [2].

С первых же портретов Виктор Михайлович проявил себя как незаурядный мастер-портретист. Уже в 1879 году Илья Ефимович Репин отмечал: «Васнецов хорошо стал работать. Портрет жены своей написал необыкновенно живо, просто и, главное, не избитым приемом, а совершенно свежо» [3]. Портретная техника Васнецова претерпела значительную эволюцию в течение его жизни, некоторые портреты были использованы художником при создании образов больших былинно-сказочных полотен.

В 1880 году В. М. Васнецов закончил работу над своим первым полотном на мотивы русского эпоса «После побоища Игоря Святославича с половцами», в основу которого положена поэтическая образность и напевность «Слова о полку Игореве»:

«...Тут пир закончили храбрые русичи:
сватов напоили,
а сами полегли за землю Русскую».

Художник хотел в этой картине передать зрителю те чувства, которые вызывал в нем этот великий памятник народного творчества, «высказать то, что внутри души копошится и волнуется, и до слез иногда», «всю душу излить» [4]. «Хотя бы малую искорку духа божия отразить в картине — и то великое счастье» [5],— писал он П. П. Чистякову. Васнецов был несказанно рад тому, что картина была понята Чистяковым, что он сумел почувствовать в ней то, о чем сам художник «только втихомолочку мечтал» [6]. По выражению И. Э. Грабаря, В. М. Васнецов «взял здесь Русь нутром, особым ему присущим чувством» [7].

Роль эмоционального аккомпанемента в картине играет пейзаж: Васнецов нашел в природе мотивы, созвучные поэтическим образам «Слова» («Никнет трава от жалости, и древо с тоской к земле приклонилось»). В картине

---

[1] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 29 октября 1897 г.

[2] Письмо В. М. Васнецова Е. А. Праховой. 9 ноября 1892 г.

[3] Письмо И. Е. Репина П. П. Чистякову. 24 января 1879 г.— В кн.: *И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 34.

[4—6] Письмо В. М. Васнецова П. П. Чистякову. 22 апреля 1880 г.

[7] *И. Э. Грабарь.* В. М. Васнецов. Очерк.— «Красная Нива», 1926, № 33, 15 августа, с. 17.

«После побоища» у него зарождается так называемый пейзаж настроения, который позднее получит развитие как в собственных работах Васнецова, так и в работах известных художников-пейзажистов.

Тонко чувствуя природу, художник жил с ней одной жизнью, в письме к жене он жалуется: «Скучно, скучно, моя голубушка! Дело тянется—тянется... на дворе все туманы, слякоть, темень! Хоть бы солнышко выглянуло, светлей бы на душе стало» [1]. Васнецов любил все в природе: небо, море, горы. В его глазах пейзаж оживает, он наделяет его силой эмоционального воздействия: «Казалось на этот раз, что Крым как-то даже кокетничает передо мной <...> у высокого гребня скал, вроде Ай-Петри, приютилось облако, солнце уже довольно низко стоит, золотит лучами и скалы, и облако, которое медленно начинает сползать книзу; в это время впереди из-за гребня скал легкая тучка брызнула дождем, засветилась радуга и сползающее облачко расцветила такими цветами, что ни в сказке сказать, ни пером описать!» [2].

Поэтические образы, родившиеся в воображении художника во время путешествия по Кавказу, заставляют его вспомнить русских поэтов, писавших о Кавказе: «...Лермонтов во всем прав; он лучший путеводитель. И Пушкин тоже, страстно им увлекся» [3].

Васнецов видит в природе особую сказочность, таинственность, олицетворяет ее действие. «...не загрустил ли старый Мороз по Весне красной... — пишет он Вере Саввишне Мамонтовой. — Затих совсем старый. Не тешат его вьюги с перевеями, не стучит он по углам в ночи ясные; не разливается сполохами по небу полуночному» [4].

Отдых представляется Васнецову возможным только на природе («Истомился, хочется среди природы отдохнуть» [5]), поэтому снова и снова возвращается он в Абрамцево, где атмосфера абрамцевского художественного кружка и живописные окрестности Ахтырки и реки Вори способствуют работе его творческого воображения.

В Абрамцеве Васнецов написал «Аленушку» с ее трепетным русским пейзажем, которая, как писал И. Э. Грабарь, «вся вылилась из чистого чувства» и стала «одной из лучших картин русской школы» [6].

В абрамцевском «яшкином доме» в 1881 году Васнецов начал работы над одним из своих самых значительных произведений — «Богатыри». Насколько Васнецов был увлечен картиной, можно судить по письмам знакомых, которые упрекали его за то, что он всецело отдался работе: «...нельзя же, право,

---

[1] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 21 февраля 1893 г.
[2] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 30 мая 1909 г.
[3] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 3 июня 1900 г.
[4] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 28 декабря 1897 г.
[5] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 20 июня 1893 г.
[4] *И. Э. Грабарь.* В. М. Васнецов. Очерк.— «Красная Нива», 1926. № 33, 15 августа, с. 17.

вечно сидеть дома, хотя бы и с такими молодцами, как Ваши «Богатыри»[1]. Виктор Михайлович мечтал выставить «Богатырей» на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 года, он писал Чистякову: «Хорошо бы поставить мою теперешнюю картину, да не окончена — торопиться не стану <...> исполнять такую картину — ох, дело нелегкое! Хотелось бы делать дело добросовестно, а удастся ли?»[2]. Уезжая из Абрамцева, Васнецов взял «Богатырей» с собой, так что они стали постоянными спутниками семьи Васнецовых. По воспоминаниям сына Виктора Михайловича, Алексея, «Богатыри» были «не картиной, а чем-то необходимым в жизни, как постоянная обстановка»[3]. Васнецов закончил «Богатырей» в мастерской собственного дома в Москве в 1898 г., а еще в 1897 году он писал жене, гостившей у родных в Вятке: «...работа и работа — Илья и Добрыня уже почти окончены — пробираюсь все дальше»[4].

Продолжительность работы над «Богатырями» была вызвана постоянными заказами, которые отнимали у Виктора Михайловича много времени и сил. В 1881 году ему было предложено написать фриз «Каменный век» для Исторического музея. Эта работа всецело занимала художника на протяжении пяти лет, он писал Елизавете Григорьевне Мамонтовой, что «так погружен в свой каменный век, что немудрено и забыть современный мир»[5]. И. Э. Грабарь отмечал, что «Каменный век» явился «одним из самых вдохновенных созданий В. М. Васнецова»[6].

«Каменный век» был первой работой В. М. Васнецова в области монументального искусства, после окончания которой он получил приглашение на роспись Владимирского собора в Киеве.

С этим заказом связана поездка Васнецова в Италию. Художник был не очень расположен к длительным переездам и в первый же день писал жене: «...скука ужасная, вообще ехать одному невесело. <...> Мне эта мода мыкаться по белу свету не очень по сердцу; хотя, к сожалению, необходимо»[7]. Путешествие постепенно увлекло Васнецова, и в следующем письме художник уже восторгался живописностью дороги от границы до Вены. Это заставило его признать, что «стоило терпеть три дня тяжелой скуки из-за такой прелести»[8].

Сильное впечатление произвела на В. М. Васнецова Венеция: «Впечатление города ни с чем несравнимое, оригинальное и почти до слез поэтич-

---

[1] Письмо Н. В. Феофановой В. М. Васнецову. 31 октября 1881 г.
[2] Письмо В. М. Васнецова П. П. Чистякову. 25 апреля 1882 г.
[3] А. В. Васнецов. Воспоминания о Викторе Михайловиче Васнецове.
[4] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 25 июня 1897 г.
[5] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 28 марта 1884 г.
[6] *И. Э. Грабарь.* В. М. Васнецов. Очерк.— «Красная Нива», 1926, № 33, 15 августа, с. 17.
[7] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 30 апреля 1885 г.
[8] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. Май, 1885 г.

ное...»[1]. Подводя итог своему путешествию в Италию, Виктор Михайлович писал А. В. Прахову: «...то, что я видел в Венеции, Равенне и Риме, даст мне достаточно впечатлений и материалов для моего труда»[2]. В письмах художник определяет круг памятников, которые дали ему необходимый материал для предстоящей работы во Владимирском соборе: «Самое сильное художественное византийское настроение мне дали Венеция — Марк и Равенна — Святой Аполлинарий в городе и Аполлинарий in Classe и Святой Виталий. Это материал для меня незаменимый. Я, разумеется, не упоминаю о могучем и широком искусстве Возрождения — не видеть в оригиналах Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Веронезе, Тинторетто, Рибейра, Веласкеса и других — значит, совсем не знать искусства — оно глубоко действует на душу и поучительно...»[3].

К тем впечатлениям, которые Виктор Михайлович получил за границей, добавилось изучение орнаментов Софийского собора и Кирилловской церкви в Киеве[4].

Изучение памятников для Васнецова не было идентично копированию их, он и сам писал Стасову, что «целиком ничего не бралось, а руководствовался больше темами и схемами — кой-что, впрочем, и целиком пришлось брать, но, как Вы сами видели,— мало»[5].

По письмам можно судить об увлеченности Васнецова работой во Владимирском соборе. «Теперь голова моя наполнена святыми, апостолами, мучениками, пророками, ангелами, орнаментами и все почти в гигантских размерах»[6],— сообщал он Третьяковым. Начатое дело художник считал чрезвычайно серьезным для себя и по значимости и по величине.

Напряженная работа в соборе была связана для Васнецова с решением вопроса о национальности и всеобщности в искусстве. Создавая образ Христа, он пытался найти путь от национального своеобразия в изображении Христа ко всемирному представлению о нем, считая, что именно в России «личное представление отдельного художника должно, наконец, совпасть с мировым представлением его»[7]. По мнению Васнецова, Христос Александра Иванова — это лучший Христос во всей Европе, так как «Иванов соединил черты византийского Христа с народным»[8]. Свою работу во Владимирском соборе художник оценивал, как «начало попытки изобразить его так, как представлял»[9].

Во время работы над образами Владимирского собора Васнецов нахо-

---

[1] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 16 мая 1885 г.

[2—3] Письмо В. М. Васнецова А. В. Прахову. 8 июня 1885 г.

[4] Определяя круг памятников древнерусского монументального искусства, с которыми мог познакомиться Васнецов, следует помнить о том, что большинство памятников были недоступны для восприятия: записаны или утрачены.

[5] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 30 сентября 1898 г.

[6] Письмо В. М. Васнецова Третьяковым. 1885 г.

[7—8] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 20 августа 1889 г.

[9] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 27 октября 1889 г.

дился под впечатлением византийских памятников, а также памятников эпохи Возрождения — творений Рафаэля и Микеланджело. В письмах он с восторгом называет «Страшный суд» Микеланджело «величайшей поэмой форм», а у Рафаэля отмечает «благородную гармонию, красоту и силу в композициях общего; благородную красоту в формах, позах, лицах и красках»[1].

Позднее, оформляя Георгиевский собор в Гусь-Хрустальном, Васнецов старается отойти от форм и композиций корифеев Возрождения, дать более глубокое самобытное национальное решение, именно поэтому он отказывается от очередной поездки в Италию: «Мой Нечаев-Мальцев тоже соблазняет меня ехать в Рим вдохновляться Микеланджело и Рафаэлем перед началом работы моего «Страшного суда». Но вопрос: не следует ли скорее избегать их видеть, чтобы не поддаться чарам этих великих чародеев в мире образов»[2].

Художника остро волнуют не только проблемы образности, но также и вопросы техники монументальной живописи. Владимирский собор был написан Васнецовым масляными красками по штукатурке, но масляная техника монументальной живописи оказалась недолговечной, и собор скоро потребовал реставрации. Поэтому для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном Виктор Михайлович писал уже композиции маслом на холсте. Очевидно, Васнецов интересовался и старой фреской — живописью по сырой штукатурке, о чем свидетельствует письмо Н. В. Никитина, в котором он пишет: «Многоуважаемый Виктор Михайлович! Вы задали мне вопрос: как пишут на известковой воде? Должен был сказать, не знаю»[3].

Васнецову импонировала мозаика, которую он настоятельно рекомендовал многим архитекторам, строящим соборы, и сам разрабатывал эскизы мозаик Варшавского собора, храма Воскресения в Петербурге, русской церкви в Дармштадте.

Обзор многогранного искусства Васнецова был бы неполным без его работ в книжной иллюстрации. Иллюстрированием книг Виктор Михайлович начал заниматься очень рано, еще в годы обучения в Петербургской Академии художеств. Весьма показателен выбор Васнецовым произведений и авторов, к которым он делал иллюстрации, — это книги, по своему содержанию близкие к народной теме: наряду с иллюстрациями к народным пословицам и поговоркам, к сказкам и азбукам у Васнецова появляются иллюстрации к произведениям Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева. К Н. В. Гоголю у Виктора Михайловича было особое отношение, он считал его «великим художником слова, подлинно великим писателем Русской земли»[4]. Еще в 1872 году Васнецов выполнил серию иллюстраций к по-

---

[1] Письмо В. М. Васнецова Е. А. Праховой. 12 ноября 1891 г.
[2] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 9 декабря 1900 г.
[3] Письмо Н. В. Никитина В. М. Васнецову. 16 ноября 1901 г.
[4] Письмо В. М. Васнецова И. Л. Щеглову-Леонтьеву. 4 апреля 1909 г.

вести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» для народного издания. На протяжении всей жизни Гоголь был для Васнецова одним из самых любимых писателей для чтения.

С готовностью принял Виктор Михайлович и заказ на иллюстрирование сборника к 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина. «Очень рад, — писал он И. И. Толстому, — что буду работать при Вашем участии иллюстрации для праздника Пушкина...» [1]. Васнецов выполнил иллюстрации к «Песни о вещем Олеге», «Русалке», «Сказке о царе Салтане».

Последние тридцать два года своей жизни Васнецов работал в мастерской собственного дома в Москве, построенного по его проекту. В доме Васнецова проявились зачатки основных принципов архитектуры модерна: синтез искусств, функциональность, стилевое единство, общность архитектуры и интерьеров.

Строительство дома велось с 1893 по 1894 год. С его постройкой осуществилась заветная мечта Васнецова — иметь в Москве свою мастерскую. В письме московскому генерал-губернатору он писал: «...моим заветным желанием было, окончательно обосновавшись в Москве, устроить для себя удобную художественную мастерскую достаточной величины и с удобствами света» [2].

Поэтому вполне понятно то нетерпение, с которым Васнецов ждал окончания строительных работ. «Как бы хорошо было, если бы дом был готов к моему приезду, хотя бы и в главных статьях» [3],— писал он жене.

Переезд в собственный дом стал для В. М. Васнецова настоящим праздником: в мастерской заняли свое место картина «Богатыри» и другие былинные полотна художника, а также произведения древнерусской живописи, русские костюмы и музыкальные инструменты, изделия народного декоративно-прикладного искусства и быта (прялки, туески, братины). На протяжении многих лет Виктор Михайлович Васнецов собирал коллекцию изделий народного искусства. В фондах Дома-музея В. М. Васнецова сохранилось много писем от владельцев антикварных магазинов, в которых они предлагают Виктору Михайловичу то икону, то старинное оружие, то книгу [4]. Коллекция икон у Васнецова была одной из самых больших в Москве, на выставке «Иконописи и художественной старины», устроенной И. С. Остроуховым в 1912 году, Виктор Михайлович экспонировал 44 иконы из своего собрания. Свою коллекцию Васнецов постоянно использовал для работы: многие предметы можно увидеть в его картинах, а реминисценции древнерусской живописи особенно зримы в поздних полотнах художника (сочетание локаль-

---

[1] Письмо В. М. Васнецова И. И. Толстому. 18 января 1899 г.

[2] Письмо В. М. Васнецова московскому генерал-губернатору. 21 ноября 1893 г.

[3] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 9 июня 1894 г.

[4] Письмо С. Т. Большакова В. М. Васнецову. 1904 г. (архив Дома-музея В. М. Васнецова, № 1792/1).

ных контрастных цветов, монументальность, декоративность, линеарность, лапидарность).

В мастерской своего дома Васнецов писал произведения на богатырскую тему, создавал цикл полотен на мотивы русских сказок. В письме сыну Михаилу он сообщал: «А я по мере сил и понемногу двигаю свои сказки — вернее: варианты на русские сказки. В зимнее время приходится работать не более двух—трех часов в день. Хоть на воробьиный шаг, а работа двигается...» [1]. Одним из лучших полотен в «Поэме сказок» современники считали «Спящую царевну» — Михаил Васильевич Нестеров писал об этой картине: «Так она неожиданна, поэтична, так в ней умен художник» [2].

Мастерская художника была той творческой лабораторией, где шел неустанный поиск. Последние работы В. М. Васнецова так и остались в мастерской, в которой в 1927 году была открыта посмертная выставка работ художника, а в 1953 году — музей.

Творческая биография Виктора Михайловича Васнецова взаимосвязана с его общественной деятельностью. Васнецов был членом многих художественных обществ и союзов. Сложные отношения сложились у него с Товариществом передвижных художественных выставок, в котором он долгое время состоял и на выставках которого он экспонировал большую часть своих картин. Отстаивая демократические устои Товарищества, Васнецов выступал против консолидации власти в руках небольшой кучки членов-учредителей: «Совет, обладающий пожизненно слишком большими полномочиями, не может быть застрахован от злоупотребления своей властью...» [3]. Васнецов считал, что «гражданственность поста должна выражаться только в самих картинах» [4].

Постоянные узы связывали Виктора Михайловича с Петербургской Академией художеств: он был избран профессором Академии и дважды в Академии устраивались персональные выставки Васнецова. В 1899 году в Академии открылась первая персональная выставка его работ, которая имела успех среди художников и любителей живописи. Об этом Васнецов сообщал своей жене, отдельно подчеркивая, что все ученики Академии в восторге [5]. Через Академию Виктор Михайлович посылал свои картины за границу. С чувством высокой ответственности подходил художник к подготовке своих работ на международные выставки. Отправляя картину «Баян» на выставку в Рим, он писал: «Посылаю свое новое произведение на международный суд с большими опасениями за то, чтобы не посрамили земли Русской» [6].

---

[1] Письмо В. М. Васнецова М. В. Васнецову. 30 марта 1925 г.

[2] Письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину. 9 октября 1926 г.— В кн.: *М. В. Нестеров.* Из писем, с. 256.

[3] Письмо В. М. Васнецова в ТПХВ. Май — сентябрь 1890 г.

[4] Письмо В. М. Васнецова И. Е. Репину. 1874 г.

[5] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 6 февраля 1899 г.

[6] Письмо В. М. Васнецова Д. И. Толстому. 26 ноября 1910 г.

Васнецов принимал участие в разработке устава Академии, он отводил Академии «первенствующее место в деле развития русского искусства»[1]. Художник предлагал избирать профессоров Академии из числа тех преподавателей, которые заслужили симпатии учеников, и поставил вопрос о совмещении практической деятельности с преподаванием. Стремясь провести в устав Академии демократические принципы, Васнецов предложил не требовать от поступающих обязательного среднего образования, чтобы не закрывать в Академию дорогу талантливым представителям простых сословий.

Большое место в деле художественной подготовки и воспитании учеников Академии Васнецов отводил музеям: Эрмитажу, Третьяковской галерее. Он писал: «...московская школа поставлена счастливее, имея возможность пользоваться обширной и прекрасной галереей П. М. Третьякова»[2]. Васнецов называл Третьякова «великим подвижником и деятелем на почве искусства», собиравшим «плоды многообразных художественных настроений, высоких чаяний совершенства и красоты»[3]. Глубокое уважение к Павлу Михайловичу Третьякову как к меценату и как к человеку не могло оставить Виктора Михайловича равнодушным к перевеске картин, предпринятой И. Э. Грабарем: «Не совершили ли мы преступления относительно памяти Павла Михайловича, видоизменяя его драгоценный художественный дар Москве и русскому народу...»[4] — писал он И. Э. Грабарю. Васнецова волновали также вопросы копирования, закупки картин галереей, организации хранения.

В 1901 году он предложил свои услуги Московской городской думе «помочь художественным делом и словом безвозмездно городу в устройстве художественного фасада Галереи»[5]. Васнецов исполнил не только проект фасада галереи, но и участвовал в изготовлении витрин и развеске древнерусской живописи.

Третьяковская галерея была не единственным музеем, в деятельности которого Виктор Михайлович принимал живое участие: его связывала дружба с Историческим музеем, для которого он написал панно «Каменный век», в Историческом музее устраивались персональные выставки Васнецова, при этом часть доходов от выставок Виктор Михайлович отдавал музею. Передавая в 1910 году в дар Историческому музею доходы от своей выставки, Васнецов рекомендовал использовать деньги на нужды «по приобретению памятников древней русской культуры и предметов искусства, литературы, утвари и прочее — желательно не позднее конца XVII века включительно»[6].

Васнецов принимал участие и в деле охраны и реставрации памятников

---

1 Письмо В. М. Васнецова И. И. Толстому. [1892 г.].
2 Там же.
3 Воспоминания В. М. Васнецова о С. И. Мамонтове. 2 мая 1918 г.
4 Письмо В. М. Васнецова И. Э. Грабарю. [1913 г.].
5 Письмо В. М. Васнецова В. М. Голицыну. [Октябрь, 1901 г.].
6 Письмо В. М. Васнецова Н. С. Щербатову. 17 мая 1910 г.

истории и культуры, он не только работал в комиссиях, давал рекомендации, но и сам выполнял проекты: окраски Грановитой палаты, Зимнего сада, Большого Кремлевского дворца.

Активная жизненная позиция художника-гражданина не оставляла Васнецова равнодушным к проблемам русской действительности. В 1900 году он выступил с проектом предложения о художественно-промышленном образовании в России. В эпоху развития промышленного капитализма, когда искусство все более активно проникало в промышленность, вопрос о развитии художественной промышленности, о подготовке кадров для нее стоял очень остро. Развитие художественной промышленности, по мнению Васнецова, должно было идти в национальном русском направлении, а не в подражании Западу, он рекомендовал шире использовать художественно-промышленные мастерские и художественно-промышленные музеи для подготовки специалистов художественной промышленности.

Творческая биография и общественная деятельность Васнецова неотделимы от его гражданской позиции, которую определяет глубокий патриотизм художника, любовь к России, к русскому народу, пафос служения искусством своему народу. (В одном из писем к В. В. Стасову Виктор Михайлович, подводя итог своего творчества, писал, что он «только Русью и жил» [1]). Васнецов гордился русским происхождением своей фамилии: «Происхождение моей фамилии совершенно русское — как я и сам» [2].

Свое отношение к России Васнецов стремился передать своим друзьям и знакомым: в письме Веруше Мамонтовой в Италию он выражал опасение, что она разлюбит в теплой Италии «бедную подснеженную Россию» [3].

Васнецов любил русский народ, по его словам, «не на картинах только и в жанрах — любил его всего, его богатырскую, подчас размашистую натуру, его песню, сказку, его художество...» [4]. Чувства к русскому народу В. М. Васнецов считал своим долгом как художник выражать через искусство. «А любить людей все-таки нужно <...>, — писал он Е. Г. Мамонтовой. — Слава богу, нам дано для любви и утешения Искусство, только тогда и живешь во всю полноту, когда им увлекаешься...» [5].

Васнецов отдавал все силы служению искусству: «Какое мне дело, велик мой талант или мал — отдавай все!» [6]. Глубокая вера в необходимость своего труда для блага народа помогала Виктору Михайловичу преодолевать трудности, заставляла работать изо дня в день. Будучи в преклонном возрасте, он продолжал писать огромные полотна, несмотря на физическую усталость.

---

[1] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 5 мая 1898 г.
[2] Письмо В. М. Васнецова В. Л. Кигну. 25 апреля 1900 г.
[3] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 26 декабря 1900 г.
[4] Письмо В. М. Васнецова А. В. Кривошеину. 1 июня 1908 г.
[5] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 6 декабря 1891 г.
[6] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 20 августа 1889 г.

«Ноги мои очень устают, — писал он жене, — целый день с лестницы на лестницу во время работы, ну и умаешься»[1].

Жизненная позиция и требования, предъявляемые Васнецовым к искусству и художнику, определили и его отношение к художникам России и Запада. Признавая, что в Европе, и особенно в Париже, «искусство стоит на высокой ступени творчества», Васнецов считал, что оно оторвано от народа, от его нужд и чаяний: «Есть хорошее там искусство, да оно едва заметно среди масс»[2]. По мнению Васнецова, в России тоже немного художников, которые глубоко проникают в душу своего народа, поэтому «такие цельные натуры, как Суриков, крайне редки и даже для нас удивительны»[3]. Это вовсе не означало, что Васнецов отрицал самоценность современной русской школы живописи, ему дороги как классики русского реализма, так и современные художники. Он преклонялся перед «великим русским гением живописи» — Ивановым, приравнивая значение его картины «Явление Христа народу» к собранию картин П. М. Третьякова — и то и другое он считал школой для любого живописца[4]. Васнецов уважал Шварца, который, как он писал, был «предшественником Сурикова»[5]. Васнецов высоко ценил Репина как одного из основоположников русской реалистической школы: «Русская живопись через тебя крепко стала на свои ноги среди европейских народов»[6],— писал он Репину.

Виктор Михайлович призывал к бережному отношению к работам старых мастеров. Когда ему было предложено записать «Тайную Вечерю» Г. И. Семирадского в храме Христа Спасителя, он отказался, считая, что имя Семирадского «настолько значительно в русском и европейском искусстве, что заменять созданную им «Тайную Вечерю» произведением другого художника просто неудобно «в отношении уважения и памяти его»[7].

Виктор Михайлович ценил также современных художников, особенно В. Д. Поленова и М. В. Нестерова. В живописи В. Д. Поленова он видел «яркое проявление великого таланта»[8]. В. М. Васнецову был особенно близок М. В. Нестеров и как художник, и как человек. Восторгаясь картиной Нестерова «Пустынник», Виктор Михайлович подчеркивал, что от нее «веет удивительно душевной теплотой»[9]. Васнецов считал неоспоримым художественное мастерство М. А. Врубеля. В 1896 году он приобрел эскизы Врубеля к живописным панно для Всероссийской художественно-промышленной вы-

---

[1] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 30 июня 1897 г.

[2—3] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 27 октября 1889 г.

[4] Письмо В. М. Васнецова Г. А. Рачинскому. 25 апреля 1894 г.

[5] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 20 сентября 1898 г.

[6] Письмо В. М. Васнецова И. Е. Репину. 4 ноября 1907 г.

[7] Письмо В. М. Васнецова Председателю особого совещания по охране живописи в храме Христа Спасителя. 5 мая 1906 г.

[8] Письмо В. М. Васнецова В. Д. Поленову. 1 июня 1924 г.

[9] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 14 января 1890 г.

ставки и писал в Нижний Новгород: «Что бы Врубель ни нарисовал, он нарисовал прекрасно» [1].

Кровный сын русской реалистической школы живописи, Васнецов не принял новое течение в живописи, которое Стасов назвал в своей статье декадентством. Тем не менее художественная интуиция помогла Васнецову увидеть проявление таланта в среде молодых художников: ему нравился Малявин, так как в нем есть «бесспорно большой талант» [2].

Верности жизненной правде и национальности требовал Васнецов как от художников, так и от писателей: «Давайте больше жизни в Ваших книгах и их все читать будут! <...> Поощряйте все русское, как иностранцы свое поощряют!» [3].

Пафос служения искусством своему народу пронизывает все творчество Васнецова, становится основой его творческого кредо. Долг каждого человека — нести людям добро и красоту, а художник несет добро и красоту в своем искусстве: «Счастлив всякий, кому удастся посадить и вырастить хоть маленькое семечко добра и красоты в родной земле — свое прекрасное, родное, выросшее и расцветшее полным цветом, даст плоды и для всего человечества» [4]. Идеалы творчества Васнецова глубоко гуманистичны. Человек, как важнейшее существо на земле, обязан «осуществлять вполне идеалы блага и добра на земле» [5]. Поднимая вопрос о добре и зле, Васнецов касался и проблемы обуздания войн, он пришел к выводу, что «если в животном мире борьба неизбежна, то в мире человеческом должно было ее избежать» [6]. Человеческая логика привела Васнецова к мысли о возможности предотвращения войн, но живя в эпоху империалистических захватнических войн, Виктор Михайлович понимал их неизбежность в то время, когда господствует эгоистическая мораль, «когда открылась перед человеком область зла: борьбы, разрушения и смерти» [7]. Верный своему патриотическому долгу Васнецов писал, что если «войны не избежать, то защищать свое племя и народ следует до последнего» [8]. Хотя Виктор Михайлович тщетно пытался найти путь для предотвращения войн в нравственном самоусовершенствовании человека на основе христианской морали, важна была сама постановка проблемы.

Глубоко убежденный в том, что войны можно избежать, Васнецов не принимал теорию Л. Н. Толстого о фатальности войн: («Фатализм в истории неизбежен для объяснения неразумных явлений» [9]). Васнецов писал: «Но как он (Л. Н. Толстой.— *Н. Я.*) портит картину своими толстовскими рассуждениями о войне!» [10].

[1] *А. А. Карелин.* Письмо в редакцию.— «Нижегородская почта», 1896, № 77, 30 июля, с. 3.

[2] Письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову. 16 апреля 1906 г.

[3] Письмо В. М. Васнецова В. Л. Кигну. 3 февраля 1901 г.

[4] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 28 декабря 1897 г.

[5—8] В. М. Васнецов. Из дневника. 15 июля 1909 г.

[9] *Л. Н. Толстой.* Война и мир. Т. 3, ч. 1. М., 1966, с. 7.

[10] Письмо В. М. Васнецова М. В. Васнецову. 28 декабря 1923 г.

Любовь к человеку, протест против насилия и войн, осуждение империалистической морали характеризуют Васнецова как художника-гуманиста, художника-гражданина.

Гражданская позиция определила место Васнецова в Советской России: художник остался верен России, своему народу. Оставшись на родине и будучи уже в преклонном возрасте, Васнецов принимал участие в художественной и культурной жизни нового советского государства. Он работал в мастерской своего дома над большими картинами, которые представлял для экспонирования на выставках, в том числе и на международных. Васнецов не прерывал и своей общественной деятельности: он выступал с предложениями по охране и пропаганде памятников. Даже в последние месяцы своей жизни Виктор Михайлович писал письмо с просьбой об открытии экспозиции А. А. Иванова, акцентируя внимание на том, что творческое наследие Иванова имеет большое значение для подготовки молодых советских художников: «Иванов не только гениальный художник, но он и лучший учитель» [1]. В день открытия Ивановского музея в 1927 году Нестеров отметил, что открытие музея было бы большим праздником для Виктора Михайловича [2].

Признавая заслуги В. М. Васнецова перед Родиной и его деятельность для Советского государства, Советское правительство в 1924 году назначило В. М. Васнецову персональную пенсию в размере полуторной ставки ответственных работников и присвоило 5-ую (высшую) категорию деятелей искусства как художнику с мировой известностью.

Виктор Михайлович считал, что он «плох на письма» и называл это своим «давнишним грехом» [3], но тем не менее письма Васнецова дают богатейший материал, касающийся самых различных сторон его личности, по ним можно проследить круг интересов и увлечений В. М. Васнецова, человека очень скромного, хорошего семьянина — мужа и отца.

Многие современники пытались написать биографию Васнецова, что претило художнику. В письме В. Л. Кигну Виктор Михайлович отказался сообщать подробности своей биографии, мотивируя этот отказ тем, что он сам больше любит творения авторов, чем их биографии. «И по правде сказать, — писал Васнецов, — меня истинно смущают эти нескромности» [4]. То же самое ответил он и А. В. Прахову, которому Виктор Михайлович заметил, что биографию его «еще рановато писать» [5].

Художник любил жизнь во всех ее проявлениях, любил семью, детей, любил сам заниматься хозяйством, спортом, любил вкусную пищу, но его постоянно тянуло к любимой работе. Он стремился «вспомнить опять верши-

---

[1] Письмо В. М. Васнецова В. И. Невскому. 16 мая 1926 г.

[2] Письмо М. В. Нестерова П. И. Нерадовскому. 6 февраля 1927 г.— В кн.: *М. В. Нестеров.* Из писем, с. 260.

[3] Письмо В. М. Васнецова И. Л. Щеглову-Леонтьеву. 8 сентября 1906 г.

[4] Письмо В. М. Васнецова В. Л. Кигну. 29 января 1896 г.

[5] Письмо В. М. Васнецова А. В. Прахову. 11 июня 1898 г.

ны творческого полета», «священный холод и жар вдохновенья» [1]. «Секунды живой поэзии» для него стоили «десятков лет сонного прозябания» [2].

Поэтому в письме к жене, объясняя причины того, что он не совершил с детьми прогулку по городу, Васнецов заметил: «...на твоего мужа плохая надежда, т. к. сильно трудно оторвешь от картин» [3]. Зато уж когда выпадали свободные минуты, дети бывали в восторге. Виктор Михайлович играл с ними в городки, читал им стихи, сказки, былины [4], произведения классики, стрелял из ружья. Яркие впечатления оставили у детей домашние спектакли, которые Васнецов ставил для них и в которых сам принимал участие. По воспоминаниям Алексея Викторовича Васнецова, Виктор Михайлович был не только талантливым чтецом, но и актером. Он следил за тем, чтобы дети занимались спортом, катались на велосипеде, купались, сам увлекался охотой, рыбной ловлей, спортом.

Виктор Михайлович живо интересовался всем: искусством, музыкой, литературой, современными политическими событиями. Он постоянно выписывал газеты и журналы: «Московские ведомости», «Русский архив», «Мир искусства» и др. Из Киева он писал жене, что читает газету «Киевлянин» и просил ее сберечь для него в московских газетах интересные статьи [5].

С детства полюбил Виктор Михайлович народную музыку, русскую песню. Серьезное увлечение классической музыкой возникло у Васнецова в Москве благодаря семье Третьяковых, которые проводили в своем доме музыкальные вечера. В 1884 году он писал Е. Г. Мамонтовой: «Зимой я, благодаря Третьяковым, много слушал музыки: вот лекарство для больной души» [6]. Находясь в Киеве, Васнецов с тоской вспоминал о третьяковских музыкальных вечерах: «Как бы я рад был теперь приютиться у печки между двумя столиками (мое обычное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними, страдать, торжествовать; понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками» [7]. Музыка давала Васнецову определенное художественное настроение, помогала работать над картинами. Художник сравнивал впечатление от картин Рафаэля с музыкой Моцарта, а Микеланджело — с Бетховеном [8].

В Киеве художник посещал Симфоническое собрание, музыка была необходима ему: «Вчера были на 9-й симфонии. Исполнена была прекрасно. Давно я не испытывал такого высокого духовного наслаждения» [9]. Часто Васнецов имел возможность наслаждаться музыкой у Праховых, где играла дочь

[1—2] Письмо В. М. Васнецова В. С. Мамонтовой. 9 сентября 1901 г.
[3—4] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 25 июня 1897 г.
[5] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 2 марта 1893 г.
[6] Письмо В. М. Васнецова Е. Г. Мамонтовой. 28 марта 1884 г.
[7] Письмо В. М. Васнецова П. М. и В. Н. Третьяковым. 1885 г.
[8] Письмо В. М. Васнецова Е. А. Праховой. 12 ноября 1891 г.
[9] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 27 февраля 1893 г.

Праховых — Елена Адриановна. Виктор Михайлович мечтал о том, что после тяжких трудов в соборе будет отдыхать, слушая ее музыку [1].

В музыкантах, как и в живописцах, Васнецов высоко ценил эмоциональность, он восхищался композитором Ивановым: «Вот нервный человек — я перед ним — хладнокровный англичанин!» [2].

Лучшим композитором России Виктор Михайлович считал М. И. Глинку, творчество которого впитало в себя народные истоки [3].

Круг литературных интересов Виктора Михайловича чрезвычайно широк: он любил как русскую, так и зарубежную классику. Его увлекали приключенческие романы: Жюля Верна он называл «гением французов» [4].

По воспоминаниям Алексея Викторовича Васнецова, Виктор Михайлович очень любил «русские народные песни, сказки, поговорки, красоту русского языка», любил читать Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого [5]. («В последнее время я перечитываю «Войну и мир» Льва Николаевича — произведение великое! Многое мне стало понятнее и яснее. Великая эпопея русского народа!») [6]. Глубоко уважая А. П. Чехова, с которым его связывали узы дружбы, Васнецов называл его «светлым человеком и художником». «От его рассказов,— писал Виктор Михайлович,— всегда веяло теплом, и они светились» [7]. Из зарубежной классики Васнецов особенно ценил В. Шекспира: его трагедии «Король Лир» и «Макбет» [8].

Таким предстает по письмам В. М. Васнецов — один из крупнейших русских художников второй половины XIX — начала XX века, творчество которого оказало значительное влияние на русскую школу живописи. И. Е. Репин писал В. М. Васнецову: «А если кто меня шевелил — учил самому важному в искусстве — творчеству, так это ты; да и не меня одного. Ты огромное впечатление производишь на всю русскую школу» [9].

Главная заслуга Васнецова состоит в том, что он первый в среде передвижников оценил поэтическую образность фольклора и красоту древнерусского искусства. Его поиски в фольклорно-эпическом направлении обогатили в целом русскую реалистическую живопись.

Предлагаемый сборник является первой публикацией эпистолярного наследия В. М. Васнецова и архивных документов, связанных с его биографией.

---

[1] Письмо В. М. Васнецова Е. А. Праховой. 19 апреля 1892 г.

[2] Письмо В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 24 января 1893 г.

[3] *Л. А. Васнецова-Воинова.* Воспоминания о В. М. Васнецове, 1959 г. (архив Дома-музея В. М. Васнецова, № 1886).

[4] Письмо В. М. Васнецова В. Л. Кигну. 20 августа 1889 г.

[5] *А. В. Васнецов.* Воспоминания о Викторе Михайловиче Васнецове.

[6] Письмо В. М. Васнецова М. В. Васнецову. 28 декабря 1923 г.

[7] Письмо В. М. Васнецова И. Л. Щеглову-Леонтьеву. 12 июля 1904 г.

[8] *А. В. Васнецов.* Воспоминания о Викторе Михайловиче Васнецове.

[9] Письмо И. Е. Репина В. М. Васнецову. 29 ноября 1896 г.

В основу сборника положен личный архив В. М. Васнецова, который хранится в филиале Музея истории и реконструкции г. Москвы — Доме-музее В. М. Васнецова. В сборнике использованы также материалы ЦГАЛИ, ОР ГТГ, архивов ГБЛ и ГПБ, ЦГИА, СР ГРМ, ОР ИРЛИ, МА, ЦГА РСФСР, ЦГАДА, ГМИИ. Большая часть материалов публикуется впервые. Сборник объединяет как письма, дневники, суждения самого художника, так и письма к В. М. Васнецову и деловые документы, которые дополняют многие факты творческой биографии В. М. Васнецова. В данную публикацию вошла также переписка современников, содержащая оценки творчества Васнецова, статьи и воспоминания о нем.

В приложения вынесены документы, связанные с биографией Васнецова.

Большой объем материала вызвал необходимость прибегнуть к сокращениям повторов. Орфографический и синтаксический строй архивных материалов в основном сохранен во избежание искажения смысла текста, за исключением некоторых поправок, которых требуют современные правила.

С искренней признательностью составитель вспоминает безвременно скончавшегося доктора искусствоведения, профессора П. К. Суздалева, который своими ценными замечаниями и советами оказал составителю большую помощь.

В подготовке этого издания приняла участие старший научный сотрудник Дома-музея В. М. Васнецова Федорова Л. В., которая помогла выявить ряд документальных материалов в архивах Москвы и Ленинграда. Составитель выражает благодарность работникам архивов и библиотек, а также всем товарищам, оказавшим содействие в подготовке данного сборника: кандидату искусствоведения, доценту Киселеву М. Ф., доктору исторических наук Дементьеву Ю. П., который любезно согласился выполнить переводы с французского языка, московским коллекционерам Г. П. Белякову и Н. К. Величко, исследователю генеалогии рода Васнецовых О. Н. Виноградову, научным сотрудникам Дома-музея В. М. Васнецова Ю. В. Малиновской, И. Н. Кац, З. С. Паршутиной, заведующей отделом «Москва историческая» Музея истории и реконструкции г. Москвы Сгибневой Л. В., родственникам В. М. Васнецова: О. А. Васнецовой, А. В. Васнецову, В. М. Васнецову, Е. К. и В. А. Васнецовым, — а также администрации Музея истории и реконструкции г. Москвы в лице директора Музея Л. Н. Соловьевой и заместителя директора по научной работе В. П. Николенко и научному сотруднику Музея г. Софии Г. Цареву.

Н. Ярославцева

I. Письма

Дневники

Доклады

Воспоминания В. М. Васнецова

1871

1 Н. П. СТОЛПЯНСКОМУ[1]

Вятка, 4 августа, 1871 г.

Николай Петрович. Наконец я добрался до Вятки и здесь намерен остаться на целый год для поправления своего здоровья. Это, конечно, нисколько не помешает мне продолжить сношения с Петербургом. Вы, вероятно, уже давно отправили письмо и деньги в Киев[2]. Денег теперь уже достаточно от Вас забирать — нужно уже приняться и зарабатывать, поэтому прошу Вас, насколько возможно, поскорее выслать мне дерево[3]. Адресуйте: в Вятку Александру Николаевичу Селенкину[4] с передачей В. М. Васнецову. Напишите мне — самый крайний срок работы — и я с своей стороны постараюсь не продлить его. Передайте почтение Вашей супруге.

Ваш Васнецов.

2 В. М. МАКСИМОВУ[5]

Вятка, 16 декабря 1871 г.

Ну, Василий Максимович, самое сердечное тебе спасибо за твое письмо! Оно подействовало на меня самым освежающим образом. Несмотря на мою ленивую молчаливость, несмотря на мою кислую брюзгливость ты меня не забываешь! добрый ты! Но мерзости жизни берут свое — желал бы тебе сейчас же отвечать на твое задушевное письмо, а и не могу — мысли заняты мелочами и потом — тороплюсь — с этой почтой должен отправить три письма — это не безделица! Поэтому прежде всего седлаю тебе шею просьбами (поделом — не будь добр!) — узнай, сделай милость, что требуется для уездного учителя рисования — да поподробнее — не для меня.

Потом — я, кажется, на твое имя буду высылать рисунки пером, там и на выставку[6] — и в кассу[7], и к Беггрову[8] и Григоровичу[9]. <...>

1872

1 Н. П. СТОЛПЯНСКОМУ

Вятка, 13 января 1872 г.

Николай Петрович. Давно я с Вами не списывался. Последнее Ваше письмо и деньги (25 руб. серебром) получены еще в Киеве. Потом я из Вятки посылал к Вам письмо в Череповец, но не получил никакого ответа. Работа между тем шла своим чередом. В декабре я уже писал к Ильину [1] об этом издании как члену «Общественной пользы», но и оттуда не получил до сих пор никакого ответа — просил хотя адрес Ваш сообщить, но и этого нет. Теперь решаюсь Вам писать по старому адресу. Ваша работа теперь почти вся кончена кроме трех рисунков. Но теперь я побаиваюсь, не окажется ли моя работа теперь ненужной — этот вопрос для меня важен. Если это письмо Вы получите, то, уж будьте добры, ответьте мне поскорее — и пообстоятельнее, т. е. когда и куда работу выслать, а потом поговорим об условиях.

В конце концов поздравляю с Новым годом! Вашу супругу тоже поздравляю с Новым годом! и посылаю поклон.

Ждущий-Ваш В. Васнецов.

2 Н. П. СТОЛПЯНСКОМУ

Вятка, 14 февраля 1872 г.

Николай Петрович. Высылаю Вам всю работу только через неделю по получении Вашего письма. Признаюсь, я не рассчитывал, что мне придется сдавать работу и чуть было не смыл доски нарисованные. От Ильина я не получил ответа на мое письмо, телеграммы также никакой не получал.

Об удовлетворительности работы я не могу сам судить, но знаю, что работал усердно. <...> Нумерки, написанные на рис[унках], пускай гравер не вырезает. Я бы Вас убедительно просил отдать граверу хорошему мои рис[унки], плохой решительно все испортит. <...>

3 Н. П. СТОЛПЯНСКОМУ

Вятка, 15 апреля 1872 г.

Николай Петрович.

Деньги и книги Горизонтова [2] за работу получены все сполна, так что расчет с «Общественной пользой» кончен. В «Общ[ественной] пользе» я получил свою расписку. Но мне, Николай Петрович, очень было бы желательно знать Ваше мнение насчет работы, удовлетворяет ли она Вас? Если найдется свободная минута, то пишите мне об этом.

Ваш В. Васнецов.

1873

1 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ[1]

[Петербург], 20 апреля 1873 г.

Милостивый Государь, Павел Михайлович!

Деньги по Вашему векселю я получил и очень Вам благодарен[2]. Не знаю, насколько удовлетворительно кончил я картину, хотя сделал все, что мог. Впрочем, вообще не теряю надежды работать когда-нибудь лучше и надеюсь, что знакомство наше не теперь кончится. Желаю Вам всего хорошего и с полным уважением к Вам

В. Васнецов.

2 В. М. МАКСИМОВУ

Петербург, 22 августа 1873 г.

Ну, Максимыч, за письмо и за поклоны тебе спасибо. Андреев[3] мне передавал, что ты не получил ответа нужного от Крамского[4]. Но из слов его видно, да и из письма, что ты решил непременно ехать в Питер. Это, разумеется, крайне необходимо. <...>

Я на днях слышал, что Ге[5] уже приехал. Я схожу к нему справиться о выставке и твоей картине[6] и что узнаю — напишу. Андреев мне сказал, что ты с энергией принялся за работу. Дело, брат — радуюсь. Готовлюсь к большой картине[7] также, зевать, да оттягивать нам, брат, не следует.

Заказ мой[8] тихо подвигается по обстоятельствам не от меня зависящим. <...> Куинджи[9] принялся за большую картину[10], и дело уже далеко подвинулось и идет хорошо. <...>

1874

1 И. Е. РЕПИНУ[1]

[Петербург, январь 1874 г.][2]

Илья, поздравляю тебя с Новым Годом, с новыми картинами и пр[очее]. Пишу тебе немного — много-то вообще я не могу писать. Я слышал, что хочешь ныне же вступить в члены Выставки передвижной и ставить туда два портрета[3].

Не знаю, насколько выгодно тебе вступать в Общество таким образом. Мне казалось, что торопиться тебе ни к чему и ты решительно ничего не потерял бы, если бы еще прождал год и готовил бы туда прямо картину[4]. А подождать еще и потому необходимо, что в Обществе начинается какая-то рознь[5].

Крупные общинцы желают весить непременно пудов сотню и никак не могут отстать от привычки управлять, хоть чем-нибудь

и кем-нибудь. Самый завзятый в этом отношении разжигатель Боголюбов[6]. Он, как видно, тянет в Общ[ество] всякую ничтожную нечисть с желанием составить партию. Москва рознит тоже, тянет в свою сторону. Самый честный, простой человек, Мясоедов[7], едет за границу, да его едва ли и не оттирают от управления. Крамской балансирует и отпускает разноцветные пузыри во имя тонкой политики. Все это, может быть, соображения ничего не значащие и следствие болезни печени и ипохондрии, и Общество будет преблагополучно расти и множиться. Но пообождать все-таки не мешает, пущай окрепнет. Не мешает знать, что у Общества есть враг — Академия, которая издала бумагу, запрещающую профессорам и пенсионерам ставить свои картины на сторону[8]. Бумага эта, кажется, не прошла, но и появление ее уже многое означает. Борьба хороша тогда, когда знаешь, за что борешься. А то вдруг окажется, что боролся за династию какого-нибудь Боголюбова и ему подобных. Боголюбов примкнул к Обществу только ради борьбы с Академией.

Да и гражданственность поста должна выражаться, по-моему, только в самих картинах, тоже граждане! — утешать себя бурей в стакане воды! Я свою картину[9] ставлю туда только потому, что мне все равно, куда бы ни поставить, да и ближайшие выгоды этого требуют. В будущем я ничего не проигрываю — не по душе Общ[еству] будет — оставлю, не поморщусь. А ты ведь и решительнее меня, и страстнее, поэтому тебе и нужно вначале осматриваться.

Впрочем, все, что я пишу — не совет мой — а просто NB — к соображению. Делай, как знаешь лучше для тебя. Я, может, и ошибаюсь и насчет Общ[ества] и насчет тебя.

Твой всегда Виктор.

1876

1 В. М. МАКСИМОВУ

[Париж, март—апрель 1876 г.] [1]

Василий Максимович, вот ровно две недели вчера, как я в Париже. Первые впечатления от новой жизни уже пережиты, т[ак] что я уже начинаю также себя чувствовать, как и в Питере на Вас[ильевском] о[стро]ве. Побывал я в Люксембурге[2] и Лувре. И признаюсь, не знаю, что тебе написать о них — наш Эрмитаж неизмеримо выше по выбору картин. Рембрандт у нас лучше, Ван Дейк, Рубенс, Веласкес, Мурильо и пр[очее] не хуже, только Рафаэль полнее и вообще отделы Итальянской живописи гораздо полнее нашего. Веронезе очень много вещей, хотя не из пущих, на мой взгляд,— впрочем, я еще не присмотрелся. Количество фран-

цузских работ, разумеется, обширнее всего,— да и скучища же в ихних старых картинах!

Я, конечно, исключаю Делароша[3], его я видел только «Елизавету» (сама Елизавета прекрасна, одна из самых сильных фигур в картинах Делароша) и «Детей Эдуарда»[4]. Первая — осевая хороша, а последняя очень впечатлительная и написана лучше. Наш «Кромвель»[5] лучше обоих их. О французах я, впрочем, еще не вправе говорить — нужно внимательнее рассмотреть. В новых художниках, что мне удавалось видеть по магазинам, много жизни и своеобразного непринужденного отношения к искусству, но только со стороны живописн[ого] мастерства, вкуса и тому под[обное]. Ну, довольствуйся покуда этим, я и сам еще мало видел.

Теперь о наших делах. Ну, что москвичи — прислали ли, и что прислали[6]? Говорят, Перов в ссоре с Обществом[7]? Как публика относится? Ну и всё, что интересного, сообщи, пожалуйста. Тебя поздравляю с окончанием картины[8] — продаешь ли? <...>

2 М. Н. ГОРШКОВУ[9] и В. М. МАКСИМОВУ

Parі, 9 мая 1876 г.

Михаил Николаевич и Василий Максимович, пишу Вам сразу обоим, так как интерес письма будет общий — т. е. художественный, наконец, 1 мая открылась здесь выставка[10] так мною ожидаемая! Ну, братцы, я удивлен и порадован! И как Вы думаете чем — а тем, что мы воображали себе, какую-то особенно высокую степень искусства в Париже и вообще за границей и оплевывали свое; а между тем мы сравнительно вовсе не так дурны[11].

Не знаю, как в других странах, а здесь, в Париже, на выставке, и вот к чему я пришел, рассматривая ее. На 2000 с лишком всего картин 5, которые положительно нравятся, 10—15 тоже нравятся, а остальное почти все такая условщина, рутина — скука, что, право, совестно за свои прежние увлечения.

Правда, общий уровень техники всей этой массы картин лучше, чем у нас, т. е. рисунки и вообще техника выработаннее, но ведь это и не мудрено.

Тут каждому сколь-нибудь порядочному художнику является масса подражателей[12]. Ну, подражать, во-первых, легче, а потом подражают — подражают, да и доработаются кой до чего для глаза приличного. Был Фортуни[13] — нынче их чуть не 10, Невиль[14] явился — опять 15 Невилей рождается. Коро[15] — сто Коро новых и т. далее. А у нас ведь всякий старается из всех сил именно не походить на другого.

Из картин мне понравилась 1-го Детайля[16] картина. Это из войны Франц[ии] в предместии Парижа в глухой улице, между

глиняными заборами идут войска и, как видно, ожидают столкновения с пруссаками — маленькие стычки уже были; на первом плане улан прусский упал вместе с лошадью и видно, что тот и другая при последнем издыхании, мальчишка показывает передовым французам, куда пошли пруссаки. Картина производит сильное впечатление, на всех лицах есть этот скрытый ужас столкновения, а бьющийся на земле улан и солдатик французский, обегающий его со страхом — видно еще молодой — просто делают мороз по спине! — картина превосходная, написана и нарисована прекрасно, хотя и не колоритно. Потом две картины поляка Хельмонского [17] изображают просто зиму, хаты, польских лошадей и толпу деревенцев — праздно любопытных — прелесть картинки — живы, не условны и типичны — рисованы немного неисправно, да это прощаешь, тройка лошадей на одной картине, только что приехали, валит от них пар, и они, видимо, вздрагивают!

Потом, воротом тянут рыбаки неводы на берегу моря — тоже живая сцена и написана ловко, только лица мазилковаты, на первый взгляд как-будто и типичны, а потом рассмотришь, так просто мазки. Потом Мункачи [18] картина — его собственная мастерская, перед картиной — он и жена. Написано ловко, сильно и оригинально — все достоинство картины в ловком красивом письме и тонах — хотя же в письме натуральном немножко сбито местами. А потом уже пошли и второстепенные, о которых я писать покуда не буду, разве в следующем письме. Бонна [19] знаменитый выставил таких поджаренных борющихся Иакова с ангелом — что удивляешься, за что он знаменит, говорят, прежние его картины лучше. Пейзажа ни одного настоящего нет. Все, разумеется, нашарпаны ловко, в некоторых и много правды — да как-то все в одном роде — скучно. Есть одни сажени в три — вид города какого-то — как холста-то жаль! Харламова [20] портрет Тургенева, на мой взгляд, просто дрянь, груб тоном, не колоритен.

Все наши тоже не отличились: ни Репин, ни Поленов, никто. Репина — «Негритянка» [21], Поленова — «Одалиска» [22], Дмитриева [23] — «Молотят» — все так незначительно. А Дмитриев плох, хотя от него и требовать лучшего нельзя. А некоторые, хотя и не признаются, досадуют, что поставили вещи незначительные. Вот Вам в общих чертах первые впечатления от выставки. Я был даже лучшего мнения о французах, т. к. видел в магазинах очень хорошие картины, по технике напр[имер], «Рыбы» Воллона [24]. Это мастер здоровый, хотя пишет только рыб и вообще то, что здесь называют Nature morte. <...> Впрочем, еще пойду, может быть, изменю свое мнение. Правда, нынче нет ни Мейссонье [25], ни Жерома [26], ни Невиля, ни Бретона [27] и многих хороших. Но, в конце

концов нам все-таки много нужно работать, чтобы сравняться с ними в технике, особенно в рисунке — колористы они не бог знает какие — засим всем кланяйтесь, прощайте и отвечайте, а я Вам еще напишу и выставлюсь.

Ваш Васнецов.

3 В. М. МАКСИМОВУ

Медона, 20 августа 1876 г.

Василий Максимович, давно я не получал от тебя писем, на мое последнее ты не ответил, но я считаться не буду, а благо есть бумага и время — напишу капельку. Ты, конечно, [по] приятельству не будешь от меня требовать непременного интересного письма, а что под перо попадет, то и ладно. Живу я теперь уже не в самом Париже, а недалеко от него, в Медоне. Живу себе ни шатко, ни валко, ни на сторону; ни скучно, ни весело! — больше работаю, что иногда и спасает от неожиданных ураганов грусти и скуки самой тяжелой, самой отчаянной! Среди чуждой жизни вдруг иногда почувствуешь, что кругом тебя просто одно пустое пространство с фигурами без людей, с лицами без души, с речью без слыша! Сердце ни к чему не может прирасти: один, один и один!

...Но тут-то вот канцелярская аккуратность хождения на этюд немного и помогает. Теперь, впрочем, этюды уже оставил — тоже надоело, занялся кой-чем дома.

Наши теперь все уехали домой, остался один Крамской[28], но так [как] он в Париже живет, то и с ним приходится редко видеться.

Ну, вот и приходится тянуть лямку, может быть, до ноября или декабря, только не 77, а 76.— Ты об этом, наверно, сообщил Ярошенко[29]. Писем я теперь решительно ни от кого не получаю. А если и получишь, так непременно ругательное — отчего я не пишу или отчего мало. <...>

4 И. Н. КРАМСКОМУ

Медона, 1876 г.

Иван Николаевич, картина моя[30] еще только в угле и подвигается очень тихо за недостатком рис[унков] с натуры, которые уже начал делать. Да, кроме того, случилась недохватка в деньгах. Если Вы имеете возможность закончить свой добродетельный поступок относительно 200 р., то я бы Вас попросил, или приготовить их к понедельнику веч[ером] или же, если Вы имеете нужду подышать свежим воздухом, привезть их в Medon. Только, если Вы вздумаете быть у меня послезавтра (воскрес[енье]), то приез[жай-

те] в субботу веч[ером], так как в воскресенье мы с худож[ником] [31], о котором я говорил (он оказывается прекрасным малым и даже как художник больше, чем я ожидал, хотя...), отправляемся в далекое путешествие и Вы составите нам компанию, т. к. места чрезвычайно интересные и уже не город совсем. В продолжении дня мы бы сделали прекрасную прогулку с альбомами или без оных. Впрочем, если дождя не будет. Если же дождь, то я остаюсь дома и рисую с оного же художника для картины. Итак, или я Вас жду до понедельника вечера, или я к Вам приеду.

Засим желаю Вам здоровья и прочего побольше.

Ваш, препахально Вас обирающий, В. Васнецов.

1877

1 И. Н. КРАМСКОМУ

[Париж], 23 марта 1877 г.

Добрый Иван Николаевич, вчера, в четверг, доски и лак отосланы на Ваше имя, неделя потребовалась для приготовления досок. Приказано мною было все так, как Вы писали. Стоит все с пересылкой 220 р., каковые и взяты из Ваших денег у Боголюбова. Предприятие Ваше офортное [1] мне очень по душе, тем более, что я о подобном уже мечтал и даже с Вами говорил по этому поводу. Только, по-моему, заправление делом должно быть непременно в одних руках, сообразно нашим монархическим привычкам, иначе оно не надежно, впрочем... До мая месяца у меня будет время свободно и я займусь офортом — авось что-нибудь выйдет и для Вас. Картину свою я начну вдвое больше Вашего большого формата, поэтому она и не будет Вам годиться [2]; а Вам я сделаю что-нибудь помельче. Ковалевского [3] я непременно заставлю с собой работать. Он хуже даже, чем я — без бича совсем не хочет. Ну-с, картину я кончил и послал в салон вместе с «Чаепитием» [4] — одни страдания кончились — картина родилась, теперь начинаются другие страдания — ожидание или refus или fiasko. А впрочем, все это не стоит никаких волнений! Вчера у Татищева [5] обедали все двенадцать русских художников со включением и Бриджмена [6] — американца! Я, упившись не в меру красным вином, накричал разных разностей за Россию, а Добровольского [7] едва ли даже не оскорбил за Лавровскую [8]. В хмелю не спокоен! Мне ужасно жаль, Иван Николаевич, что Вы ничего не прислали в салон [9], жаль не в Ваших видах, а в моих личных!

А как Вы поживаете? Вы мне ничего не писали о себе; я слышал, что Вы были нездоровы — за что похвалить Вас, разумеется, нельзя.

Поклонитесь от меня Софье Николаевне и всем малым Крамским [10].

Будьте все здоровы.

Ваш В. Васнецов.

2 И. Н. КРАМСКОМУ

Париж, 18 апреля 1877 г.

Добрейший Иван Николаевич!

Вы совсем не добры — как бы хоть словечко не написать о себе и о делах своих. Вы, может быть, сердитесь на меня за то, что я не исполнял часто Ваши поручения.— Я забыл совсем тогда Вам написать, что магазин, в котором Вы покупали ящик,— закрыт, и кому передал свои вещи — неизвестно. Пускай Ваши завистники закажут ящики дома; это по теперешним деньгам будет стоить дешевле (за рубли уже ничего не дают).

Картины мои обе прошли на выставку (о Ковалевском, конечно, знаете от него самого). Утешения большого в этом нет, т. к. и Добровольский и Вилье [11] et touti et quanti приняты. Как кончил я свою картину? Вы увидите сами в Питере и боюсь, что не похвалите.

Офортом я не занялся, т. к. получил от Водовозовой приказание рисовать ей рис[унки] на дереве [12] и времени не останется совсем. Я знаю — Вы на это зло-презло улыбнетесь и поставите в моем аттестате: «бесхарактерен совсем и слова своего не выдерживает!» — ну и Бог с Вами! <...>

3 И. Н. КРАМСКОМУ

Париж, 4 мая 1877 г.

Иван Николаевич, сейчас получил письмо Ваше и по свойственной мне аккуратности, сейчас же отвечаю. Салон открыт, и каждый день почти я устаю там до последней степени. Картин с акварелями и рис[унками] более 3000 и странно! — интересных вещей по количеству меньше, чем в прошлом годе, хотя по качествам есть лучше. Лучшая картина — Невиля, перестрелки — из вагонов на железной дороге стреляют французы, а из ближайшего дома пушки — пропасть жизни, по живописи они светлее «Пленных» — толпа. Детайль — проходящим пленным пруссакам французы, на лошадях, умно расставленных, отдают честь (какая тонкость воображения и вежливость какая), может быть, исправнее Невиля в рисунке, но тупые и безжизненные — толпа.

Лоранса [13] — смерть какого-то генерала: сочинено просто и недурно величиной — лица murra — толпа. Бонна — портрет Тьера хорош — рельефен, похож и просто взят — лицо только жестко и не

тонко рисовано (я знаю, как Вы относитесь к моим критикам рисунка! — Soit) — черный сюртук по тону — совершенство — я первую вещь его вижу такую хорошую — толпа. Огюст-Дюран[14] просто плох. Мейссонье «Портрет Дюма» <...> — рисовано, как рисует Мейссонье — и тона его же — фигура длинна (я видел Дюма в натуре). Сходство не достаточно. Если бы не Мейссонье, то, вероятно, такой толпы не было бы около этого портрета. Фирмен Жирар[15] — медведь пляшет на улице и кругом толпа. Достоинства и недостатки те же, что и в прошлом годе, только еще жестче и тяжелее написано — особенно дома, которые совсем убивают толпу своими коричневыми пятнушками,— вещь хорошая — есть толпа. Хельмонского знаете: около корчмы пляшут —чернее прошлогодней-то сцена, живее и связнее — бывает и толпа.

Ну и еще что? Много вещей, кусками написанных и рисованных. Много имен — есть Бретон — женщина со снопами на голове — коричневая и неважная. Альма Тадема[16] — маленькая вещь — выход должно быть какого-то консула Римского — мраморы старые — хорошо написаны и вся картина вкусное пятно — оно хорошо! Толпы потому нет, что рядом «Тьер» Бонна.

Масса холстов громадных и часто смешных — французы поклоняются и почитают. Масса пейзажей, поразительных нет, хороших есть, но немного, и масса скверных. Пропасть жанров испанских, французских в шелковых костюмах, арабских и проч. и почти ничего из обыкновенной французской жизни.

Вначале не соберешься. Фортунисты просто надоели. Есть боннисты, невилисты, детайлисты, ниттишоты[17], добиньисты[18] и пр. Да, есть Добиньи неподдельный, вроде, что у Боголюбова — но не ахти! Есть Мункачи, Брандт[19] — вкусный, как шоколадный конфект,— и много-много знаменитостей, которых и не упомнишь. О низах, девицах и сладких классических жанрах и не говорю — до объеденья! От натюрмортов желудок болит! От тазов и котлов медных шум в ушах! И из всего этого лично доставляет удовольствие искреннее и непосредственное только Невиля картина, пожалуй, «Тьер», да один этюд «Крестьянин» в натуру, на мой взгляд, с сильными жизненными достоинствами, хотя и груб — Вам он, пожалуй, и не понравился бы. По подробном рассмотрении салона, конечно, и еще кой-что найдется.

Теперь о нас и обо мне.

Харламова «Головка», Вы знаете, достойна Европы. Леман[20] учкварил портрет дамы в атласном белом платье, и атлас белый написан, ей-богу, лучше Дюрана — совсем хорошо,— даже голова, по-моему, лучше, хотя... О Доливо <...> Татищеве молчу. Дмитриев написал полустанок на железной дороге — бабы несут и торо-

пятся продавать разный продукт нам, т. е. Боголюбову, Татищеву, Беггрову[21], Ковалевскому и др. Мне какая-то дура девка даже морковь предлагает — ей-богу, никогда не ем моркови сырой — хорошо... но кто его знает? Ковалевского «Перевозка жернова» принята в 48 1-го разряда, а повешена на самом верху и при своих маленьких размерах совсем потеряна, а он[а] и интересна именно своим рисунком, который все художники в жюри заметили. Мейссонье и Невиль обещали после перевесить, да видно забыли. Просто досадно! Ну, не подлецы? А преинтересна, знаете, была сцена моего познакомления с де Невилем чрез Боголюбова. Картина! Вы бы заплакали от умиления, если бы видели. Представьте только: одному страсть как хочется познакомить, другому страсть как не хочется знакомиться, а третьему страсть как хочется провалиться сквозь землю! Отпускаются узаконенные фразы, поправляется, якобы для изображения поклона шляпа, глаза прыгают по посторонним предметам — фигура в профиль, рука не подается — я тоже не осмеливаюсь. Да вообразите при этом мою бесконечную фигуру трагическую с повязанной щекой (черная повязка мне к лицу), и картина закончена — нечто вроде исторического жанра. И Вас я думаю разнежить!

Представьте себе — у моих картин толпы нет и в обморок никто не падает. Появляются средка фигуры в профиль и в пол-оборота к картине. Отчего это? Я объясняю тем, что высоко повешены во 1-х, а публика любит смотреть только первый ряд. Потом она добросовестна и смотрит залы в порядке алфавитном; по каталогу моя буква W в конце — ну она и устанет — кроме того, что такое публика? — толпа! — где же ей понять! Не правда ли, ведь это настоящие причины того, что никакая шельма... Пожалуй, Вы скажете, что есть и другие причины равнодушия этой толпы. Да я-то не хочу этого знать! А то, пожалуй, будешь думать, думать... и додумаешься до чертовщины! Жаль, что Вы не приедете, но зато я к Вам скоро приеду. Денег вот только нет. Куинджи мне писал, что моя «Картинная лавочка» за 400 р. продалась[22], и если деньги получены или могут быть получены, то нельзя ли мне сейчас же выслать руб[лей] 150 с переводом на какой-либо банк — без этого я не могу ехать[23]. Куинджи если уплатили, то из этих 400 и себе возьмите. Если можно выслать, то сейчас же по получении письма и распорядитесь высылкой — спасете от лишнего пребывания в Париже! Офортов не делаю — не могу!

До свидания.

Ваш. W. Wasnetzof.

1878

1 И. Н. КРАМСКОМУ

Москва, 1 мая 1878 г.

Иван Николаевич, наша выставка, вероятно, кончилась и мне хотелось бы знать: отправлены ли мои «Акробаты» в Царское село и поправлена ли рама [1]? Не откажитесь черкануть мне об этом, если Вам известно.

Поленов и Репин ждут выставку с нетерпением, и кой-что к ней готовят [2]. Какие они молодцы! Много в них художника.

Я покуда еще не привился в Москве как следует — но вообще более доволен, чем нет [3]. Жду много от ней интересного. Как жаль, что картины мои все будут проданы — это теперь честь для меня, ясно, на провинции я не надеюсь. Кроме того, что мои картины дурны, мне еще и дороги, должно быть.

С каждым днем убеждаешься более и более в своей ненужности в наличном виде. Что требуется, я не могу делать, а что делаю — того не требуется. Как я нынче извернусь — не знаю. Работы нет и не предвидится. Впрочем, песенки эти Вы слыхали, да... скверный мотив!

Интересно бы знать, Иван Николаевич, в какой фазе дело о приобретении постоянного помещения для нашей выставки [4]? Это наша насущная мечта.

Вообще, если у Вас будет охота, черкните мне о Питере.

Ваш В. Васнецов.

2 И. Н. КРАМСКОМУ

[Москва], 28 июня 1878 г.

Уважаемый Иван Николаевич, выставка наша кончена 1-го июня в Москве и картины мои в целости остались — никто не купил ни одной. Дашков [5], которому я рисовал известные Вам портреты [6], уехал до конца августа, кажется, за границу. Работ других никаких. Следствие всего этого — сижу без денег и даже взаймы негде взять. Прибавьте еще к этому настоящее кризисное время... если у Вас, Иван Николаевич, есть лишние 200 р.— то не откажитесь ссудить меня ими. Портреты Дашкова я буду продолжать, из них буду уплачивать Вам без обману. Хотелось бы с Вами поговорить вообще и о другом, но на душе такая скверность, что лучше уж ни о чем не говорить...

Разумеется, Вы знаете, что Ваш отказ меня нисколько не оскорбит. Обращаюсь я к Вам просто в состоянии метания из стороны в сторону...

Желаю Вам всего лучшего.

В. Васнецов.

3 И. Н. КРАМСКОМУ

Вятка, 21 августа 1878 г.

Спешу Вас известить, добрый мой Иван Николаевич, о получении мною ста руб. (100 р.) и снова Вам спасибо! Писать Вам теперь тоже много не буду. Хожу на этюды для картины, пишу портреты, да что-то не очень[7]. Очень рад, что дело наше о постоянном пребывании подвигается вперед. Только где будет место и если Дума даст его, то как строить? Или уже она даст готовое помещение? Впрочем, об этом еще успеем и подумать и поговорить, а теперь от постоянной еды что-то лениво понимается и думается.

Желаю Вам жить здорово и весело. Поклон Софье Николаевне. К началу сентября вернусь в Москву.

Ваш Васнецов.

4 И. Н. КРАМСКОМУ

Москва, 18 сентября 1878 г.

Уважаемый Иван Николаевич, я только третий день вернулся из Вятки и поэтому только сейчас могу Вам ответить на Ваше письмо от Правления Товарищества. Я совершенно согласен принять Волковского на изложенных в письме условиях, так как нам крайне нужен подобный человек[8]; выбора нет; и, наконец, рекомендует его человек знающий его, Ив[ан] Иванович[9]. Из Москвы Вам писали, что предварительно не мешало бы предложить эти же условия г-ну Чиркину[10], ввиду того, что он уже человек опытный и нам человек известный (лично я его не видал). Это, по-моему, резонно, если только удобно и место жительства известно.

Выставка наша должна непременно продолжаться. Я свои картины уже взял, но куда укажете — представлю. «Витязя» только оставлю у себя, ибо намерен окончить.

Итак, соглашаясь в принципе с предложением москвичей относительно Чиркина, я, в видах возможных неудобств, совершенно согласен принять г-на Волковского на означенных Вами условиях, к которым я покуда не нахожусь ничего добавить.

В. Васнецов.

1879

1 И. Н. КРАМСКОМУ

[Москва], 9 февраля 1879 г.

Уважаемый Иван Николаевич, посылаю я нынче на выставку[1] три своих вещи: одну большую картину «Преферанс» и две малых— этюды: «Женская головка» (портрет г-жи С.) и «Мужик» («С просьбой»). Высылаю свои картины вместе с картиной Репи-

на[2]. Цену я не желал бы выставлять на картинах — пускай они будут только в списке дежурного. За «Преферанс» — 1000 р., за «Мужика» — 200—150 р., «Головка» не продается. <...>

2 И. Н. КРАМСКОМУ

[Москва], 1 марта 1879 г.

Добрый и уважаемый Иван Николаевич, я отвечаю Вам не сейчас, а через несколько дней и это — думаю — Вам понятно. Ваше известие о «Ж[енской] головке»[3] затронуло постоянные мои, т[ак] сказать, проклятые вопросы.

Не знаю, жалеть ли мне о том, что Вы не выставили картинку, никому ее не показывая и не допустив обсуждения ее общим собранием? Но за Ваше доброе желание избавить меня от лишнего поругания я Вам искренне благодарен.

Вопрос для меня не в том, что Вы поступили по отношению ко мне произвольно, а в том, что — оказывается — я посылаю вещь, которую нельзя поставить на выставку, не подрывая художественного кредита Товарищества! Положение для меня чрезвычайно неловкое! Если я не ошибаюсь, у нас существует правило, или по крайней мере практикуется, что каждый член Товарищества сам отвечает за выставляемые им произведения, я ли это, господин ли Аммосов[4]. Вы ли — все равно; автор считает вещи достойными выставки, и они должны быть выставлены без всякого прекословия со стороны Товарищества. Право должно принадлежать всем членам без различия. Но, я допускаю случаи, когда выставляемое произведение затрагивает художественную репутацию не одного только автора, но и всего Товарищества, т. е. когда произведение уже до чрезвычайности превышает своим безобразием средний художественный уровень выставки. В таком только случае я понимаю и допускаю обсуждение произведения общим собранием. Но случаи такие могут и должны быть крайне редки, т. к. они затрагивают положение автора как члена Товариществ[а] и его существенные права. На мой взгляд, обсуждение произведений члена общим собранием равносильно его перебаллотировке, а в таком случае трудно допустить настолько несамолюбивого художника, который продолжал бы оставаться членом при таких условиях.

Мне думается, Иван Николаевич, что я не отличаюсь особенной нескромностью по отношению к своим произведениям; в данном же случае никак не могу примириться с мыслью, что я так жестоко ошибся, посылая свою «Женскую головку» на Передвижную выставку. Правда, Риппа[5] покрыл ее вареным маслом (по своему тупоумному усмотрению), но я не думаю, чтобы это испортило ее до край-

ней негодности. Впрочем, я автор и, следовательно, не могу быть беспристрастным судьей своих произведений.

Против уже совершившегося факта я ничего не возражаю и прошу Вас ни в каком случае не выставлять «Женскую головку». За Ваше искреннее желание мне добра я Вас от всей души благодарю! Конечно, Иван Николаевич, Вы чувствуете и понимаете, что подобное событие заставит меня много и серьезно вдуматься в свое положение, как члена Товарищества...

Цену я уже сообщил Вам в письме вместе с картинами: за «Преферанс» 1000, за «Мужичка» 200—150 р.

По слухам — с выставкой нас можно поздравить — чему радуюсь!

От всей души желаю Вам всего доброго.

Ваш всегда В. Васнецов.

Жалею только о том, что Вы мне не написали сейчас по получении картин.

3 И. Н. КРАМСКОМУ

[Москва], 12 марта 1879 г.

Иван Николаевич, добрейший, теперь тоже немного запоздал ответом, но уже по другим причинам — все было некогда — работаю. Чувствую, что изобидел Вас пресильно письмом, не понял, т[ак] сказать, интимной стороны Вашего поступка. Вы были правы и за Вашу решительность — Вам мое спасибо. А за мою ретивую горячность простите. Хотя все-таки скажу: только балластом членом я быть не желаю, и как только достаточно осязательно почувствую это, и Товарищество начнет рассуждать о принятии или непринятии моих картин на выставку, то быть членом сочту для себя предосудительным.

Сейчас получил приглашение от правления на общее собрание. Быть, конечно, я не могу и голос свой передаю Куинджи, а если сей обременен уже другими разными голосами, то пускай мой голос возьмет Мясоедов, а если его нет, то Иван Иванович Шишкин. По отношению к выбору членов я желал бы (если это допустимо по нашим правилам), чтобы мой голос подал непременно Куинджи, так как по этим предметам я ему напишу инструкцию и он в таком случае будет не по-своему усмотрению подавать мой голос, а выразит, т[ак] сказать, мое непосредственное мнение за моим личным отсутствием. По остальным вопросам пускай так и будет, как всегда, т. е. член, имеющий мой голос, располагает им по своему усмотрению. К выбору новых членов, по-моему, нам нужно относиться наивозможно серьезнее, личный состав для нашего Товарищества имеет самое преобладающе важное значение — особенно в

будущем, конечно, если Товарищество не потеряет своего исключительного значения. Я даже, мне помнится, Вам говорил перед своим выбором, что я для себя признаю только единогласное избрание. Конечно, при теперешнем составе такая мера невозможна. Но положим такая суровость в выборе и непрактична и несвоевременна, а все же и простое большинство недостаточно решает необходимость выбора в действительные члены баллотируемого художника. [Две] трети все-таки решительнее[6]. Впрочем, вопрос этот когда-нибудь должен быть поднят. <...>

1880

1 В. М. МАКСИМОВУ

Москва, [апрель 1880 г.]

Василий Максимович, хороший человек, твоя картина[1] поставлена, и так как я помнил свет в твоей мастерской, то и поставил по свету с правой стороны, т. е. как ты сам пишешь мне. Картина освещается хорошо, только в правом углу воздух немного пестрит от блеску, но как мы ни поворачивали, блеск не исчезает, толпа же осветилась отлично.

Жухлые места все будут притерты. У нас покуда посетителей мало, а продажа идет.

О твоей картине: общий тон мне нравится очень — есть натура и гармония, некоторые лица — прекрасны, только тот, который руку поднял, все-таки в этюде лучше. Об общей сцене я тебе уже говорил — мне кажется, что ты твоими максимовскими художественными средствами мог драму событий сделать сильнее — в разделке «эта сторона взята сильнее гораздо». Но картина славная и нравится мне неизмеримо больше прошлогодней[2], я бы даже и сравнивать их не хотел — содержание я не беру в расчет никогда, а беру только как взята картина и что выполнено. На правду — не сердись — ты хотел знать, да, кроме того, возьми в расчет односторонность и ограниченность моего мнения — я часто ошибаюсь. Об успехе не заботься — оба мы его нынче не получим, постоянно слышишь, что на нынешней выставке ничего нет выдающегося, и, разумеется, больше всего сожалеют, что нет опять «Русалки»[3]. Разве вот «Ночь» Крамского[4] выставлена, а то публика недовольна, перед моей картиной[5] стоят больше спиной, ну, что делать — не привертывать же новые глаза на спине. <...>

2 П. П. ЧИСТЯКОВУ[6]

Москва, 22 апреля 1880 г.

Уважаемый и дорогой Павел Петрович, не вините меня за долгое молчание, не равнодушие было тому причиной, а я был так

взволнован Вашим письмом, что на первых порах решительно не нашелся, что Вам ответить. Хотелось Вам многое, многое написать, хотелось всю душу излить... а между тем теперь вот чувствую, что ничего толком не выскажу и не умею, и трудно высказать то, что внутри души копошится и волнуется, и до слез иногда, и других бы заставил плакать, как бы сила да мощь! Да вот — в словах да мечтах это легко, а в картинах — тяжко-тяжко, трудно! Хотя бы малую искорку духа божия отразить в картине — и то великое счастье; хоть только не оскорблять нашего великого и святого искусства своим утлым мараньем и то уже ослабление адских мук бессилья!

Что я должен был почувствовать, когда узнаю, что есть человек, который угадал самое сокровенное моей картины[7], о чем я только втихомолочку мечтал... есть, Павел Петрович, в Вашем письме такие местечки, что хоть и стыдно — я плакал!.. не мне бы читать их.

Вы меня так воодушевили, возвысили, укрепили, что и хандра отлетела и хоть снова в битву, не страшны и зверье всякое, особенно газетное. Меня, как нарочно, нынче более ругают, чем когда-либо — я почти не читал доброго слова о своей картине[8]. В прежнее время — сознаюсь, испорченный человек — сильно хандрил от ругани газетной, а нынче и в ус не дую, как комар укусит, посаднеет и пройдет.

До Вашего письма начал было здорово хандрить... а теперь — бог с ними, пущай пишут и говорят — не в этом дело.

Одно вот меня мучает: слабо мое уменье, чувствую иногда себя самым круглым невеждой и неучем. Конечно, отчаиваться не стану, знаю, что если смотреть постоянно за собой, то хоть воробьиным шагом да можно двигаться. Согласен с Вами, Павел Петрович, что общий тон следовало бы держать сумеречнее, это было бы и поэтичнее, да, сознаюсь, с самого начала не сумел, хоть и желал, а при конце картины притереть какой-нибудь одной краской и не хотел и не умел, да и не люблю. За рисунок, я ждал, что Вы меня сильно выбраните — знание формы у меня очень и очень шатко.

Вот я о чем мечтаю, Павел Петрович,— Ваша теплая широкая душа, на все отзывчивая, подскажет Вам что-либо великое, радостное и воодушевляющее из русской истории, и Вы, уже не торгуясь, отдадите всего себя и свою жизнь до конца великому и святому художественному труду, и сила божия будет с Вами!

Дела мои денежные сильно поправились. Третьяков купил «Поле битвы» за 5 т[ысяч], а Солдатенков — спасибо Вам — купил «Карты»[9] за 500 р[ублей] — торговали очень, но я рад, что кар-

тины обе пристроены в хорошие руки. Вашей семье поклон и желаю всего доброго.

Желал бы назваться Вашим сыном по духу.

В. Васнецов.

3 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва], 7 ноября 1880 г.

Уважаемый Павел Михайлович!

Я попрошу Вас не покрывать еще картину[10] лаком, т[ак] к[ак] я думаю, не придется ли мне кой-что тронуть в небе.

Я начну работать в начале следующей недели и к концу недели постараюсь все покончить, и тогда через месяц можно будет крыть. Потрудитесь только приказать промыть картину.

Примите мое искреннее уважение

В. Васнецов.

1881

1 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва], 24 декабря 1881 г.

Многоуважаемый Павел Михайлович, за такую цену я никогда не думал продавать эту картину[1], но мне так нужны деньги, что означенную картину посылаю Вам.

Вечером я буду с семи или шести часов.

Передайте мой поклон уважаемой Вере Николаевне[2].

Искренно уважающий Вас

В. Васнецов.

1882

1 П. П. ЧИСТЯКОВУ

[Москва], 25 апреля 1882 г.

Дорогой Павел Петрович!

Благодарю Вас, что Вы доставили мне удовольствие услужить Вам. Поручение Ваше мне не стоило решительно никаких хлопот.

Анатолий Ив[анович] Мамонтов[1] согласился с удовольствием, и картина Ваша уже на выставке[2]. Гораздо труднее оказалось: вовремя ответить Вам, и я, как видите, ответом запоздал, за что и прошу великодушно простить меня.

Работа на выставке кипит, и М. П. Боткин[3] работает до изнеможения, и действительно: распределить такую массу картин — дело не шуточное: и соображения, и труда нужно немало.

Из моих картин будут: «Витязь в раздумии перед прямой до-

рогой» (исправленный и увеличенный), «Аленушка» (тоже немного исправленная) и «Акробаты»[4].

Хорошо бы поставить мою теперешнюю картину, да не окончена — торопиться не стану[5]. Картина моя: Богатыри Добрыня, Илья и Алешка Попович на богатырском выезде — примечают в поле, нет ли где ворога, не обижают ли где кого? Фигуры почти в натуру — удачнее других кажется мне Илья. Хотелось бы Вам показать начало — исполнять такую картину — ох, дело не легкое! Хотелось бы делать дело добросовестно, а удастся ли? <...> Я не видел Вашего портрета матери Вашей, а многие видевшие его очень хвалят — хорошо бы было его увидеть на выставке.

Многое бы поговорить с Вами надо, да голова теперь не в порядке, готовлюсь к выставке и к выезду на дачу. <...>

Поленов приехал из Палестины и Египта[6] и вывез массу этюдов, есть между ними прекрасные вещи, особенно, между палестинскими. Дай бог ему успеха!

2 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Абрамцево, 1 июня 1882 г.

Уважаемый Павел Михайлович, моя «Аленушка» до сих пор не продана, что сильно влияет на мои денежные дела[7]. Мне очень бы хотелось знать: как она Вам кажется в теперешнем ее виде на выставке[8].

До сих пор я, конечно, не имею повода думать, чтобы она Вам нравилась настолько, чтобы Вы решились приобресть ее для галереи; но знать Ваше мнение на этот счет для меня желательно очень...

Если бы затруднение оказалось не в самой картине, а в цене, то я, конечно, сделал бы значительную уступку (на Передв[ижной] выставке[9] цена назначена была 2000), цену же необидную предоставил бы назначить Вам, т. к. сам решительно не знаю, сколько следует назначить.

Если же картина совершенно не отвечает Вашим требованиям, то разумеется, ни о каком с моей стороны предложении не может быть и речи. Мне, при теперешних моих затруднительных денежных обстоятельствах, хочется быть в определенном положении к Вам, как единственному нашему серьезному приобретателю картин.

Если Ваше мнение благоприятно для меня, то я бы очень просил Вас известить меня поскорее; если же нет,— то Ваше молчание будет мне ответом.

Остаюсь навсегда искренно Вас уважающим —

В. Васнецов.

1884

1 Н. М. и А. М. ВАСНЕЦОВЫМ[1]

Москва, 14 февраля 1884 г.

Милые мои Николай и Саша!

Какое спасибо-то я вам говорю за то, что вы меня вспомнили! Вы лучше меня много-много. Что я постоянно собирался к вам писать, в этом будьте уверены. И к Николину дню хотел писать, и [с] Рождеством, и с Новым годом поздравлять хотел, и все перо от рук убегало. С одной стороны, это просто лень, а с другой — усталость. Работать днем много приходится, а вечером отдыхать хочется; ну вот день за днем и тянешь — собираешься все. Ну да уж так и быть простить меня надо.

Эту цидулку не считайте за письмо, т. к. теперь я очень тороплюсь оканчивать картины к выставке[2], то потолковее-то и некогда писать. А потом, как хлопоты этим великим постом поулягутся, тогда я вам и напишу по-настоящему письму и Аркадию тоже, что он, бедный, хворает — напиши ему, Саша, от меня самый, самый теплый поклон. Как вы-то, здоровы? А ты, Николай, как здоров, не хромаешь ли? — смотри не хромай. Мы ведь с тобой, кроме братства, еще и старые друзья, т. к. друг другу были товарищами — помнишь ли все? А другие-то братья ведь мелюзга были, Саша например, просто был сопляк тогда. Теперь, конечно, у них есть перед нами некоторые преимущества — молодость напр[имер], ну, да и они ведь когда-нибудь постареют. <...> Ты, Саша, бодрись — я за тебя радуюсь, что ты нашел к чему душу привязать. Бывают в жизни страшные минуты тяжелой пустоты, вот тогда-то твоя муза нет-нет — и шепнет словечко — и утешит. Бог дай тебе удачи на первых порах; но если и не так, то ничуть не унывай, а еще больше крепни. Ведь больше одной жизни на земле не дадут, ну так и старайся хоть ногтем да оставить после себя черточку на земном шаре. Ну, а как повесишь нос, так кроме висячего носа ничего не будет! Так ли говорю? <...>

2 Е. Г. МАМОНТОВОЙ[3]

Москва, 28 марта 1884 г.

Дорогая и уважаемая Елизавета Григорьевна, не сомневайтесь, что я уже давно решил Вам написать, хотя так поздно привожу в исполнение свое решение. Не думайте также, что мы Вас забываем, но я теперь так погружен в свой «Каменный век»[4], что немудрено и забыть современный мир, да и стоит его забыть... так он беспокоит, так мучает, так тяжело и грустно за него!

Было ли, впрочем, на земле когда-нибудь веселей и будет ли?!

В Италии у Вас[5], конечно, весело — дивная природа, солнце, великое прошлое, могучее старое искусство!

А как бы мне хотелось посмотреть ваших могучих стариков[6], авось, бог даст, когда-нибудь и увижу!

Живете Вы там прекрасно, и дай Вам Бог... Видел Ваши фотографии — весело смотреть.

Что делает Поленов, начал ли свою картину[7]. А боюсь я за них, опять, пожалуй, на следующую зиму укатят в Рим. Да и Вы что-то увлеклись и просрочили. Теперь решили после Пасхи вернуться, а — дальше? Нет уж, извольте к маю быть в Москве, а то у нас тут Вас совсем нет.

Зимой я благодаря Третьяковым много слушал музыки: вот лекарство для больной души. Старики и в музыке могучи[8]. Боже мой, какие мы лилипуты перед ними.

Живем мы — слава Богу. Александра Владимировна[9] тоже собирается Вам писать.

В Москве скоро будет наша выставка[10]. Репин, конечно, премирует. Его картина — «Возвращение в семью»[11] (сюжет, Вы, вероятно, знаете) приводит образованных людей в восторг. Да и нельзя иначе — он в ней возвышает семейное начало, т. е., что только в семье найдет успокоение современный страдающий интеллигент!

Не заживайтесь, не заживайтесь, Елизавета Григорьевна, в Вашей Прекрасной Италии и нас северных варваров вспомните!

Ну, дай Вам Бог всего хорошего и скорого благополучного возвращения в Россию, где между прочим живу и я —

Ваш Васнецов. <...>

3 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Москва], 15 октября 1884 г.

Елизавета Григорьевна, сеанс наш я думаю отложить до следующего вторника[12]. Вчера, в воскресенье, Бог нам дал сына[13]. <...> Надеюсь увидеться как-нибудь и поскорее вторника.

Всего Вам лучшего.

В. Васнецов.

1885

1 А. В. ПРАХОВУ[1]

[Москва, февраль — март 1885 г.][2].

Милый Адриан Викторович.

Прошу извинения, что несколько замедлил ответом на Ваше письмо[3]. Дело требовало с моей стороны очень серьезного размыш-

ления по огромности своей задачи и по тем исключительным условиям, в которых оно лично для меня поставилось. Поразмысливши, хотя с некоторым страхом, я решаюсь принять на себя серьезную задачу исполнить предлагаемый Вами труд. <...>

2 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Варшава [4], 30 апреля 1885 г.

Шура, моя милая, я вот уже в Варшаве, жду поезда на Вену с половины 4-го до $9^1/_2$ часа, скука ужасная, вообще ехать одному невесело. Послезавтра буду в Вене, а в пятницу ночью буду в Венеции. Мне эта мода мыкаться по белу свету не очень по сердцу; хотя, к сожалению, необходимо. <...>

Как ребятишки-то наши, перецелуй ты от меня всех их, и Мишутку, и Ошу, и Борю, и Таню, она чтобы не капризничала. Ох, как подумаешь, что нужно мыкаться по чужим сторонам целый месяц, так просто сердце захолонет. Впечатлений покуда нет никаких. Варшава очень чистый город и на первый взгляд совершенно европейский. <...>

Ну, Шура милая, до Вены, буду молчать. Из Вены буду писать, а из Венеции буду телеграфировать, а ты отвечай. Путешествовать удовольствие тяжелое. <...>

А я в таком одиночестве, что хоть вой, с пассажирами терпеть не могу знакомиться. <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Вена, май 1885 г.] [5].

Шура, голубушка моя, я уже в Вене. Я по указателям просчитал день, т. е. выиграл и в Вене оказался днем ранее, это хорошо, конечно. Завтра, Бог даст, вечером буду в Венеции. Ох, как утомился. Дорога от границы до Вены была чудо какая живописная! Стоило терпеть три дня тяжелой скуки из-за такой прелести. Все время из вагона видны были громадные горы, всюду зелень, солнце... чудо как хорошо, и я несколько отдохнул душой. Из России в Австрию переезжаешь точно из каменного века. Вена опять какой прелестный город. Горожане и горожанки одеваются решительно красивее парижан. Какие красивые солдатики, просто залюбуешься, и синие, и голубые, и зеленые, и черные, ну, право, точно в театре, даже есть солдатики в трико. И убивать-то на войне таких жалко.

Стефан-собор [6]. Дивное впечатление от художественной старины и возвышенное вместе. Если бы я себя не обсчитывал в деньгах, то решительно чувствовал бы себя совсем хорошо, но все-таки уже не очень же много — от незнания языка скорее. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Венеция, 16(4) мая 1885 г.

Мама милая, я, слава Богу, в Венеции. Пишу тебе покуда коротенькое письмо — некогда — надо ходить и смотреть. <...> Приехал в Венецию вчера в 1 час пополудни, мог приехать ранее — третьего дня ночью 11½ часов, но со мной случилась маленькая история, задержавшая меня в дороге на 12 ч[асов], причина та же — незнание языка. Я попал на одной станции на поезд, идущий обратно в Вену, провезли меня лишка станцию, я ждал обратного поезда на этой станции 2 ча[са] с лишком. <...> Билет до станции остался действителен, поэтому я проиграл немного. А с другой стороны, это было и к лучшему, в Венецию я въехал днем вместо ночи, а это лучше. Впечатление города ни с чем несравнимое оригинальное и почти до слез поэтичное, так что все невзгоды и потери окупаются. Церковь одна Св. Марка[7] чего стоит, ах, как трогательно впечатление этого дивного византийского старика! Если прибавить Венского Стефана, да чудную и грандиозную дорогу по горам от самой Вены чуть не до самой Венеции, то все эти неприятности — трынь-трава. Представь себе, от Вены до злополучной станции дорога шла по горам и все подымалась вверх над самыми крутыми пропастями. Дикие гранитные скалы (штук 15), сурово и грандиозно, кое-где развалины замков. Специальные художественные впечатления, вероятно, опишу Ел[изавете] Григ[орьевне], она тебе прочитает. <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Рим, 28(16) мая 1885 г.

Милая Шура, голубчик, получил сегодня твое письмо и очень обрадовался. Маловато оно опять, ну да и то слава Богу. Слава Богу, что Вы здоровы, а теперь, может, и в Абрамцеве. Я в Риме с прошлой субботы, т. е. почти уже неделю и, правду сказать, уже достаточно напутешествовался, и домой что-то очень потянуло. Хожу каждый день с утра до вечера, смотрю, что можно, и устал очень-очень. Жарища страшная, не знаю выдержал ли бы я здесь далее, очень душно и утомительно, хотя, конечно, интересно. Еще предстоит Неаполь,— ох, скоро ли и его осмотрю? В Палермо, вероятно, не поеду, и денег не хватит, и устал. Нет, путешествовать — тяжелая обязанность, особенно так скоро, как я путешествую. Я в прошлом письме к тебе из Флоренции[8] размечтался было когда-нибудь опять путешествовать и вместе, а теперь как представишь себе эту сутолоку и духоту железной дороги, это одиночество от незнания языка, то как-то и трудно опять решиться на всю эту ка-

торгу. Впрочем, может быть, я оттого это так теперь думаю, что страшно устал. Ах, хоть бы дома немного отдохнуть, а то ведь опять на работу, опять на сутолоку! Как то Вы там теперь. Ты бы хоть поподробнее написала о ребятах, что Таня говорит, Боря? Как Алеша рассуждает? Смеется ли Михайло? Эх Вы, милые все мои!

Как бы хорошо, если бы мне удалось дома отдохнуть и духом и телом — ах, устал!

Если Аполлинарий с Вами, то я этому ужасно рад — поклон ему, и даже поцелуй его, если он не отворотится. <...>

А Илья Семенович так и не был, значит, и «Аленушка» не перевезена [9]. Эх, он, неподатливый такой, а ты ему, если увидишь, поклонись. Елизавете Григорьевне — поклон глубокий и Савве Ивановичу, Арцыбушевым и всему Абрамцеву [10].

Твой Виктор.

6 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Рим, 28 мая 1885 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна!

Вот уже несколько дней я живу в Риме. Хожу целые дни и смотрю, но приходится все рассматривать с птичьего полета, т. к. в одну неделю хорошо и подробно осмотреть Рим очень трудно. И вообще все мое путешествие слишком быстро и похоже на полет, хотя в этой быстроте есть, с одной стороны, и выгода — первое впечатление от каждого города не успевает стираться. До сих пор самое милое, самое поэтичное и дорогое впечатление у меня осталось от Венеции. Это волшебное заснувшее царство. Святой Марк меня сильно тронул и утешил. Дворец дожей снаружи неописуемо хорош, внутри — не совсем удовлетворителен, хотя роскошен [11], все, что я слышал о Марке, осталось ниже того, что я видел. По приезде в Венецию я тотчас отправился на площадь и увидел нечто сказочное, но действительно существующее.

Внутренность церкви еще более охватывает душу глубоким художественным и религиозным настроением. В этих темных золотых сводах, так ласково с высоты обнимающих и так глубоко утешительно смотрящих своими маленькими окнами, есть что-то мистическое. Я, по крайней мере, был глубоко взволнован. Четыре дня я пробыл в Венеции и каждый день по два раза ходил к Марку и около Дожей. Один вечер мне остался особенно памятен, это было накануне, кажется, отъезда, я с ними, этими дорогими стариками, точно прощался, и так мне было жаль их покинуть. В тот вечер я было начал письмо к Вам, но увидел, что волновавшее меня художественное чувство другому не передаваемо. Из Венеции поехал ночью мимо уже совсем заснувших старых дворцов. <...>

По дороге во Флоренцию заезжал в Равенну [12], пробыл в городе недолго, даже не ночевал, но видел многое, крайне интересное. Я видел там одни из самых древних мозаик христианских [13], очень хорошо сохранившихся. Самый город Равенна скучноват, но церкви его крайне интересны, хотя, по большей части испорчены современными вставками. Есть мозаики, поразительные и по исполнению, и по замыслу. В церкви св. Аполлинария [14], напр[имер], по обеим сторонам базилики тянутся две громадные длинные мозаики, одна изображает поклонение волхвов Б[ого]м[атери] с младенцем, и, за волхвами, длинный ряд, девы в белых одеждах, с золотом, между девами — пальмы зеленые — удивительно поэтично, с другой стороны поклоняются Христу — Христос красавец, тоже длинный ряд мужских фигур (23—25) в белом, тоже очень оригинальная композиция.

Вообще впечатление от Равеннских мозаик удивительное, точно восход видишь. Во Флоренции я был дня три. Здесь я в первый раз узнал о Микеланджело [15]. Его ложи Медичи [16] — живой камень, равный Антикам. В галерее очень много интересного, в церквях — тоже. Кафедральный собор невозможно скучен внутри, снаружи хоть пестр, но не без интереса, был в монастырях, где жил Fra Beato Анд[желико], меня очень все там тронуло. Вообще же Флоренция особенно не привлекла. С прошлой субботы я в Риме. Насколько цельно впечатление от Венеции, настолько же раздроблено оно от Рима. То, что я представлял себе Римом — нужно искать по разным закоулкам, а современный Рим мне не особенно интересен. Старый Рим действует сильно. Живу я на Piegorianu у Феличи, она очень довольна посылкой [17] и всем показывает. Устал от путешествия очень, целые дни хожу и смотрю. Хоть и устал, но не жалею, что приехал. Теперь предстоит Неаполь. Поклон С. Ив. Мам[онтову] и Арц[ыбушеву].

Всегда глубоко Вас уважающий Васнецов.

7 А. В. ПРАХОВУ

Абрамцево, 8 июня 1885 г.

Дорогой Адриан Викторович, я с 28 мая живу в Абрамцеве. Пропутешествовал я ровно месяц. Видел Венецию, Равенну, Флоренцию, Рим и Неаполь. В Палермо мне не удалось съездить — я страшно устал. Но и то, что я видел в Венеции, Равенне и Риме даст мне достаточно впечатлений и материала для моего труда. Я чрезвычайно истомился и рад, что удалось взглянуть на Свет Божий. Конечно, месяц — слишком короткий срок, но в видах моей работы будущей мне далее и нельзя было оставаться за границей. Зато при краткости обзора сила первого впечатления не успевала

стираться и все, что я видел, в моем воображении отражалось ярко и ясно. Самое сильное художественное византийское настроение мне дали Венеция — Марк и Равенна — Св. Аполлинарий в городе и Апол[линарий] in Classe и Св. Виталий. Это материал для меня незаменимый. Я, разумеется, не упоминаю о могучем и широком искусстве Возрождения — не видеть в оригиналах Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Веронезе, Тинторетто, Рибейра, Веласкеса и др.— значит совсем не знать искусства — оно глубоко действует на душу и поучительно — я ужасно рад, что их видел. Физически от путешествия я устал страшно. Путешествие было для меня не отдых, а работа. Хоть я и устал, но с бодрым духом принялся за работу — композиции алтаря [18]. Ради Бога, Адриан Викторович, закажите — хоть на мой счет — чертежи с точными размерами всех деталей алтаря и купола и пришлите мне в Абрамцево. Кроме того, Адриан Викторович, поторопитесь выслать мне хоть краткую программу *пророков* и *святителей*, хоть перечень лиц — это мне необходимо для композиций. Без основных композиций я в Киев не явлюсь. Теперь, Адриан Викторович, к Вам самая усиленная просьба моя: не тащите меня в Киев до августа или до половины — хоть — июля. Я серьезно устал и в Абрамцеве я немного бы отдохнул и спокойно бы занялся композициями. Будьте любезны, писните мне, можно ли это?

Еще просьба: нельзя ли эскизы делать небольшие, а то ведь, пожалуй, на одно исполнение красками масляными эскизов уйдет месяца три; да кроме того — я вначале сделаю только эскизы алтаря и купола (как мне с куполами-то?) [19],— а иконостас я сделаю зимой [20] — дело не ко спеху — хоть оно и не по контракту — а деньги рассчитаем как-нибудь. Итак, будьте любезны, не замедлите мне подробным ответом и высылкой программы и плана.

Всегда Вам друг В. Васнецов.

8 А. В. ПРАХОВУ

Абрамцево, 23 июня 1885 г.

Голубчик Адриан Викторович!

Я давно уже Вам писал, сейчас по возвращении из-за границы, и просил Вас слезно выслать мне перечень пророков, которые должны быть написаны, и святителей западной и русской церквей — мне это теперь крайне необходимо. Я алтарь почти весь уже скомпоновал и задержка только в Вашей программе. Я думаю, что святители будут: Василий Вел[икий], Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Николай Чудотворец, а русской церкви — Петр, Алексей, Иоанн, Филипп, Дмитрий Ростовский и еще, я думаю, не по-

местить ли Феодосия Печерского? Ради Бога, отписывайте скорее.

Кроме того, мне необходим чертеж планов и разрезов с точными мерами — устрой это, пожалуйста, на мой счет. Я, например, хотел рисовать «Евангелистов» для парусов, а без точных размеров это невозможно. Купол у меня уже готов, кроме «Рая». По получении письма, ради бога, не молчите, отвечайте скорее. Мне необходимо решить все композиции в основе, как образов, так и орнаментов. <...>

9 А. В. ПРАХОВУ

[Абрамцево], 14 июля 1885 г.

Дорогой Адриан Викторович, спешу ответить на Ваш запрос относительно красок. Очень я рад принять участие в выписке красок прямо из первых рук.

Только строго определить количество очень трудно. <...>

Для лиц (т. е. фигур) я боюсь употреблять 2-й сорт, а для орнаментов, я думаю, можно. Не знаю, право, какое количество взять для себя на первый раз? Я думаю, в общей сложности не менее 2—3 пудов, часть 1-го сорта и часть 2-го — хорош ли 2-й-то сорт? Серыми — шифервейс — не менее 1-го пуда или по крайней мере $1/2$ п[уда]. Для остальных красок я воспользуюсь Вашим списком и, что нужно, отмечу. В Вашем списке нет, но их нужно: слоновая кость, кобальт, св[етлый] и т[емный], кадмий, св[етлый] и т[емный], браун рот, индийская желтая, охуа rouge, и еще, может, найду кой-что потом. Каждой краски для меня, я думаю, фунта по 2—3. <...>

Работаю, слава Богу, усердно. В Киев привезу основы всех композиций и, вероятно, уже там буду разрабатывать их в большом виде. Компоновать дело нелегкое, и мне едва хватит времени в Абрамцеве на это дело.

Голубчик, Адриан Викторович, поторопитесь высылкой точного чертежа. <...>

10 А. В. ПРАХОВУ

Абрамцево, 29 июля 1885 г.

Дорогой Адриан Викторович, несказанное Вам спасибо за чертеж. Многое не так, как я воображал, но приблизительно то же. Композиции в идее будут все готовы, а в дальнейшем виде буду исполнять уже в Киеве. <...>

11 С. И. МАМОНТОВУ

Киев, 24 августа 1885 г.

Дорогой Савва Иванович, 1885 года 16 августа в 6 часов вечера я совершил свой въезд в Киев [21] совместно с Государем [22], только

он въезжал с вокзала, а я с товарной станции. Его встречал весь город, а меня только дядька Охрим с телегою, т[ак] что я в Киев вошел торжественно пешком, а багаж и дети были нагружены на телегу дядьки Охрима. Представителей города Киева я уже не стал дожидаться на станции, ибо слишком устал с дороги. Вечером в честь нашего приезда была великолепная иллюминация. <...>

Относительно своего душевного состояния могу только сказать, что голова моя похожа на амбар, в котором кроме сундуков ровно ничего нет. Сундуки, сундуки и ничего более, в сундуках — все счастие! — в сундуках мои эскизы и рисунки!

Нужно было иметь пустой сундук вместо головы, чтобы суметь отправить такие дорогие для меня рисунки, эскизы и «Божью Матерь» с товарным поездом, который идет чуть не месяц! Я бы даже тебя побил за то, что ты меня не поколотил за такую оплошность. Только теперь понимаю, что значит: затылком плакать! <...>

Поклоны всем друзьям и пересчитывать не стану — много их. Живем покуда еще при одном столе и четырех табуретах. Когда получу эскизы — буду бодр.

Ваш Виктор Васнецов.

12 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

Киев, 5 октября 1885 г.

Дорогой и многоуважаемый Павел Михайлович.

Не писал я Вам сейчас по приезде в Киев потому, что не хотелось сообщать только одни предположения о ходе своей работы. Теперь же дело двинулось и совершенно выяснилось. Мне пришлось добавить уже к известным Вам эскизам еще 22 эскиза [23], т. к. по условию я должен был представить эскизы подробные всей взятой на себя работы. Я проработал над эскизами больше месяца. 1-го октября они были представлены в комиссию и все утверждены. Но к стенам самим я еще не приступлю до января, так как гораздо удобнее начинать работу на стенах тогда, когда готовы уже решительно все детали и картоны главных картин. Этим я теперь и займусь. Кроме того, заставляет так действовать и самое время: в ноябре и декабре рабочий день очень короток.

Работы себе я еще прибавил, взяв на себя почти весь главный корабль храма. Только у самого входа три исторических картины и орнаменты поручены другому художнику. Картины эти: «Выбор религии Вл[адимиром]», «Крещение Руси» и «Андрей первозванный на горах киевских» [24]. Все же остальное, кроме означенных картин, заканчивая алтарем, будет исполнено мною. Я говорю только о средине храма, идущей от входа главного, боковые же

приделы я на себя не беру. Времени на исполнение потребуется более 2-х лет. Исполнять буду, конечно, с помощниками[25].

Дело и по значению и по величине считаю чрезвычайно серьезным, и дай Бог силу хорошо его исполнить.

Всякое помышление о своих картинах придется оставить на три года, хотя, вероятно, «Богатырей» выпишу к себе[26].

По временам очень скучаю о Москве и, как ни красив Киев, не могу к нему привыкнуть. Тоскую также о музыке, иногда очень и очень хочется послушать Бетховена или Баха, или Моцарта из хороших рук! Вспоминаю при этом и обладательниц этих хороших рук — Веру Николаевну, Верочку и Сашеньку[27] и пр. (Вы мне уж позвольте в письме называть их так, фамильярно). Передайте им мой глубокий поклон!

И Вам, дорогой Павел Михайлович, и всей семье Вашей дай Бог счастья и здоровья!

Ваш весь Васнецов.

13 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Киев], 2 ноября 1885 г.

Дорогой Василий Дмитриевич.

Только что собирался отправить к тебе письмо, как получил от милейшего Ильи Семеновича письмо и билеты на проезд в Москву. Очевидно, дело без пари не обошлось, и я теперь раздумываю, заставить его проиграть пари или уже не вводить приятеля в изъян и доставить ему случай выиграть. <...>

Дело в том, что я опять погрузился в эскизы, но в то же время очень соблазняет повидаться со всеми вами и посмотреть, что вы там работаете, да и самому встряхнуться не мешает[28]. От Арцыбушева, Елены Дм[итриевны][29] и Неврева[30] я узнал, что ты уже начал писать картину[31]. Я этому очень радуюсь, я боялся, что ты еще будешь откладывать. Ты умеешь серьезно готовиться к серьезному делу, и как бы я желал для себя хоть немного иметь этого уменья. Судя по твоим эскиз[ам] в красках, картина будет и колоритна и поэтична. Поэтичность картины едва ли не более всего заключается в тоне и красках.

Содержание и композиция твоей картины прекрасны. Дай только бог тебе здоровья, а то у тебя есть привычка немного прихварывать. Впрочем, само дело дает бодрость. А я, брат еще более тяжелую задачу взвалил на себя. Вероятно, ты знаешь об этом от Прахова. Сначала я трусил брать на себя такую громаду дела, а потом махнул рукой и взял... Если бы удалось заручить тебя и Сурикова, зажили бы на славу так, как при Аскольде и Дире не живали[32].

Очень хотелось бы узнать о результатах ваших собраний[33]. Говорят, прошло все мирно и хорошо, и этому я очень рад: что иногда не говоришь, а хорошие отношения людские лучше всего. Просили здесь меня очень узнать, как решено на собраниях, будет ли нынешняя выставка[34] в Киеве и др. провинц[иях] или нет? Если нет, то здешние хотели сделать свою выставку. <...>

14 П. М. и В. Н. ТРЕТЬЯКОВЫМ

[Киев], 1885 г.

Глубокоуважаемые Павел Михайлович и Вера Николаевна! Посылаю Вам свой портрет; не столько с целью напомнить о себе, сколько с желанием получить в ответ и ваши портреты[35] на добрую память, хотя никого из своих друзей забывать не намерен и Вас тем более.

Я краснею за себя, что мне до сих пор ничем не удалось заплатить Вере Николаевне и прочим артисткам за великое музыкальное наслаждение, какое я получил на музыкальных вечерах незабвенных для меня. Но, Бог даст, исправлю свою оплошность.

Теперь голова моя наполнена святыми, апостолами, мучениками, пророками, ангелами, орнаментами и все почти в гигантских размерах. И как бы было хорошо для меня теперь слушать великую музыку. Как бы я рад был теперь приютиться у печки между двумя столиками (мое обыкновенное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними, страдать, торжествовать; понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками.

Ну, покуда это только для меня дорогое воспоминание и грезы, Бог даст, и услышим! Вера Павловна, вероятно, ленится, да и Александра Павловна, надеюсь, сбросит с себя нерешительность. Дай Вам всем Бог здоровья и счастья!

Ваш, всегда В. Васнецов.

1886

1 В. Д. ПОЛЕНОВУ

Киев, 17 января 1886 г.

<...> С 15 января я приступил к работам в храме и начал купол — самое трудное[1].

До сих пор были все цветки, а вот теперь так начинается работа. Высота до верха купола 20 саж[еней], величина головы «Христа» 3 ар[шина] 3 вер[шка][2]. Не правда ли — не особенно миниатюрно! Много нужно силы духовной и физической. Устаю изрядно, помощники мои все с громкими фамилиями: Гайдук, Куренной, Замирайло, Косяченко, Науменко и даже есть Нога, так-таки —

Нога[3]! В работу начинаю совсем влюбляться, а это для меня самое главное; ослабления духовной жизни боюсь пуще всего.

Если тебя, Василий Дмитриевич, не очень затруднит, то я бы очень попросил тебя сделать для меня копии (красками аквар.) с орнаментов из Иерусалимского храма (мозаики)[4]. Для этого лучше всего взять ученика какого-нибудь из Учил[ища] Ваян[ия] и жив[описи][5]. <...>

2 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Киев], 18 мая 1886 г.

Дорогой Василий Дмитриевич.

Приношу тебе великую благодарность за одолжение книги[6]. Все, что было нужно,— скопировано. <...>

Обрадовал меня Прахов, что ты и Суриков соглашаетесь работать в соборе. Дай бог, чтобы это устроилось. Ты не можешь представить, как мне душно здесь, в особенности при моем неумении устраивать свои отношения к людям. Я или слишком уступаю, или резко прерываю. Малодушничать, впрочем, поздно.

В соборе работа идет — купол в орнаментах кончен, «Христос» подмалеван — перешел в алтарь и начал уже углем «Богородицу»[7], да принужден был немного приостановиться — нед[ели] на две — немного руку повредил по неосторожности. <...>

3 В. Д. ПОЛЕНОВУ

Киев, 2 ноября 1886 г.

Милый и дорогой Василий Дмитриевич!

Еще один лишний пример моей бесхарактерности: приехал Прахов и уговорил меня сделать *меню*[8]; уже послана телеграмма Оболенскому[9]. Придется отнять от собора дня два-три. <...>

Ах, как бы хорошо бы было, если бы и тебя он, хитроумный, мог уговорить, прибыло бы тогда нашего полку бесхарактерных людей, а искусство бы выиграло.

Укрепляешься ли ты телом и духом? — помоги тебе Бог! Глубокий поклон Наталье Васильевне[10] и всем. Будьте все здоровы.

Твой В. Васнецов.

1887

1 И. С. ОСТРОУХОВУ

Киев, 9 апреля 1887 г.

<...> Судя по слухам, наша выставка[1] удалась из ряду вон. О Поленове и Сурикове со всех сторон отзывы самые хорошие[2], хотя, конечно, не без критики[3]. Мне бы очень хотелось, чтобы и

Вы мне написали о них, как они показались Вам на выставке. Аполлинарий мне рассказывал про них много[4], но покуда сам не увидишь, то, конечно, все будет мало. Если бы мог я достать фотографии с них, то я был бы очень рад. Аполлинарий о Вашей картине[5] тоже отзывается хорошо и с завистью (таковы все Вы!). Как мне ни хотелось свою послать, но увы — связан[6]! <...> Работаем теперь исключительно орнаменты — хочется с ними уже развязаться. А потом — и за фигуры[7]. <...>

2 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Киев], 31 декабря 1887 г.

Дорогой Василий Дмитриевич.

Много раз я собирался тебе писать, но благодаря своей малой склонности к писанию писем вообще все откладывал. Летом я даже уж написал письмо и хотел отсылать, но услышал, что ты едешь в Крым, а проездом намереваешься побывать в Киеве, в видах скорого личного свидания письмо не было отослано.

И стал я тебя поджидать с величайшим нетерпением. Помимо того, что я желал с тобой видеться как с человеком, наиболее мне близким и родным по духу, несмотря на различие характеров, я жаждал иметь в тебе серьезного критика, и затем я мечтал, что, увидевши собор наш, решишься взять на себя работу и будешь моим товарищем. Когда я услышал, что ты проехал обратно, минуя Киев,— мне было по крайней мере горько.

Мне очень важно, чтобы мою работу видел хоть один из серьезных художников, а тем более — ты, как знаток именно этого моего дела, которое едва ли кто-либо понимает ясно. Затем я услышал, что ты продолжаешь болеть и едва ли возьмешься за дело собора; эти слухи меня прямо обескуражили — это значит, что как будто я сам отказываюсь от большой части дорогой мне работы. Я мог представить товарищем своим только тебя. И если ты не можешь взять на себя эту работу, то для меня все равно, кто бы подле меня ни работал, хороши ли, дурны ли будут товарищи — меня уже трогать не будет, потому что дух человеческий в сильных своих проявлениях никогда не притворяется, и мне около себя нужен только такой, как ты — глубокий и серьезный. Я даже скажу решительнее — только ты можешь отнестись с должной и полной искренностью и вниманием к такому многозначащему делу, поэтому только тебя — и никого другого — я могу представить рядом с собой. Не считай мои слова самонадеянностью — я крепко верю в силу идей своего дела, я верю, что нет на Руси для русского художника святее и плодотворнее дела — как украшение храма — это уже поистине и дело народное, и дело высочайшего искусства.

Пусть мое исполнение будет несовершенно, даже плохо, но я знаю, что я прилагал все свои силы к делу плодотворному. Ты, конечно, поймешь, что я не отвергаю искусство вне церкви — искусство должно служить всей жизни, всем лучшим сторонам человеческого духа — где оно может — но в храме художник соприкасается с самой положительной стороной человеческого духа — с человеческим идеалом [8]. Нужно заметить, что если человечество до сих пор сделало что-либо высокое в области искусства, то только на почве религиозных представлений. Уговаривать тебя я не смею и считаю нецелесообразным и рискованным, так как брать на себя такое серьезное дело, хотя и увлекательное — должно совершенно самостоятельно; необходимо самому прежде всего обдумать все стороны и трудности дела и тогда решиться. Я только буду всей душой радоваться, если ты решишься взять на себя это трудное и святое дело — какое редко попадается в руки художника — и крепко буду печалиться, если взявшись за дело, ты в нем разочаруешься!

Я тебя еще не поздравил с успехом твоей картины [9], судя по всем отзывам, она необыкновенная! Я видел начало, по нему,— конечно, отчасти — могу представить, как это вышло сильно! Ни одна картина не вызвала в наше время таких серьезных рассуждений. Все, лично ее видевшие, передают свое впечатление восторженно. Дай Бог тебе всегда такого успеха!

Мне так хотелось бы побывать у Вас и повидаться со всеми вами, посмотреть твою картину, посмотреть другие работы.

Мне, вероятно, все покажется крайне новым. Я как-то совсем отстал от общей жизни, и художественной и всякой. По временам страшно хочется вырваться и полетать по Белу Свету. Дай Бог счастья и здоровья твоей прибавляющейся семье [10]. <...>

Уважающий, любящий тебя всего В. Васнецов.

1888

1 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Киев], 29 мая 1888 г.

<...> Я по-прежнему жалею глубоко, что ты не будешь работать в соборе — да, жаль... но что делать!

К тебе у меня есть очень серьезная просьба, боюсь только утруждать тебя. Дело в том: мне нужны саккосы [1] митрополита Моск[овского] Алексия и Петра (пожалуй, и Иона и Филиппа), которых я пишу уже на стене, а рисунки одежд до сих пор не мог достать. Еще зимой с этой просьбой обращался к Арцыбушеву, а буде ему некогда, то не попросит ли он Илью Семеновича, но никакого ответа не получил. А теперь я уже должен писать и реши-

тельно не знаю, к кому обратиться за этим делом — решил к тебе, но, может быть, не найдет ли возможным помочь мне Елена Дмитриевна.

Мне нужно получить рисунок общий того и другого саккоса — рисунки узоров. <...>

Если существуют подлинные рисунки, то снять кальку и часть раскрасить настолько, чтобы понять цвета. Мне говорили, что есть в Промышленном музее на Мясницкой [2] икона «Житие митрополита Алексия» и на этой иконе, будто бы костюм хороший представлен. Затем на фронтоне Успенского собора [3] есть все эти митрополиты, и, наконец (если не ошибаюсь), в Патриаршей ризнице [4] есть какие-то саккосы, приписываемые Алексию или Петру. <...>

2 К. А. САВИЦКОМУ [5]

[Киев, октябрь 1888 г.] [6]

Милый Константин Аполлонович, давненько-таки я с Вами не виделся, иной раз и подумываю махнуть на Дальний Север, да дела не пускают. Каждый год собираюсь окончить хоть одну из начатых картин, а все руки не доходят,— право, совестно даже перед вами, передвижниками. И ведь не от лености, а от дел. Я весь погружен в работы собора, да иначе и трудно что-либо сделать — взялся за гуж — не говори: не дюж, а все ж досадно, что свои картины стоят.

Все мы немножко постарели — поседели. У брата Аполлинария я видел фотографию — спор пейзажистов и жанристов — вот если бы можно было достать ее и прислать мне — был бы я очень Вам благодарен — стоимость и пересылку я уплачу. Хоть на фотографии буду с Вами видеться, а то как отрезанный ломоть — никого давно уже не вижу.

Насчет Парижской выставки [7] — конечно, дело хорошее, но не очень ли уж дорого будет стоить пересылка и постановка? Все это, кажется, на наш счет и страх.

Скоро увижу Передвижную, не замедлит, вероятно, явиться и в Киев [8].

Желаю тебе здоровья, если поедешь на юг — не объезжай Киева.

Твой В. Васнецов.

P. S. Насчет моих картин я могу написать Третьякову и Мамонтовым [9], если это нужно. Брат мой тебе кланяется и слезно просит узнать: когда Выставка передвижная [10]?

1889

1 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Киев], 21 февраля 1889 г.

Дорогой и многоуважаемый Павел Михайлович, надеюсь, что наше обоюдное молчание не служит признаком изменения наших хороших отношений. Каждый день так устается от дневной работы, что к вечеру и рука отказывается писать и голова — связать мысль с мыслью. Я только что (20) отправил на выставку[1] своего «Ивана царевича на сером волке» — заставил-таки себя выделить из соборной работы хоть малость времени. Мне помнится, что Вы желали и интересовались знать, когда картина будет кончена.

По возможности я ее кончил, слава Богу, и послал в Петербург на Передвижную, где она, по всей вероятности, будет числа 22 или 28. Конечно, хотелось бы, чтобы картина нравилась, а достиг ли этого — увидите сами.

В соборе работа двигается и двигается вперед, в алтаре и куполе уже сделаны позолоты, отчего работа выиграла. К началу лета эти части будут, Бог даст, совсем окончены и леса будут сняты. Если Вы пожелаете узнать об этом, то я с удовольствием извещу Вас. Может быть, Вы тогда вздумаете посетить нас всей семьей, тем более, что Вера Николаевна еще при нас не была в Киеве, а приезд в Киев наших хороших друзей московских для нас всегда праздник.

Глубокий поклон и привет Вере Николаевне и всей Вашей семье от меня и Александры Владимировны.

Всегда Вас всех почитающий и любящий В. Васнецов.

2 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Киев], 6 марта 1889 г.

Дорогой и многоуважаемый Павел Михайлович, вчера получил Ваше письмо. Душевно Вас благодарю за радость, доставленную мне приобретением моей картины[2] в Вашу галерею. Нечего Вам говорить, как мы ценим помещение своих картин к Вам. Относительно цены я вот смущаюсь — не хочется Вас обидеть отказом в уступке и — с другой стороны — все мои практические соображения и расчеты приводят к этой сумме. Дело в том — я буду откровенен — что за вычетом одной тысячи долгу Вам остается 9 т.; затем 500 р. [проценты] в Товарищество[3] — 8500; да еще разные издержки по картине при отправке и пр., и в конце, может быть, как раз подойдет к 8000. Я не говорю о здешних долгах. Получения в соборе совершаются по мере работы и от получения до получения не всегда приходится сводить концы с концами, и что при-

дется в конце всей работы, еще трудно точно определить. У меня, Павел Михайлович, есть давнишняя мечта: устроить себе мастерскую в Москве, и когда она исполнится — бог знает. А вы сами знаете, как художнику необходима мастерская. Так пусть вот «Серый волк» меня приблизит сколько-нибудь к осуществлению этой мечты. <...>

С сегодняшнего дня водворяюсь в Соборе. Принимаюсь за оканчивание алтаря; а когда потеплеет, начинаю громадную картину в кольце купола «Радость праведных» [4], длина кар[тины] 40 ар[шин], высота — 5 ар[шин] с лишком. На Рождество я сделал композицию для трех потолков из «Апокалипсиса» [5].

Благодарю, благодарю Вас крепко...

Всегда Вам душевно преданный

В. Васнецов.

Вере Николаевне и всем Вам от нас глубокий поклон.

Сегодня идем слушать Девятую симфонию Бетховена.

3 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев, 10 мая 1889 г.

<...> Хотел было я написать Вам в Рим, да раздумал. Старый Рим всегда творит что-нибудь новое, эпохи императоров, первые века христианства, Возрождение оставили такие могучие многообразные следы в нем. Новый Рим, конечно, совсем неинтересен, его обезьянничанье Парижа магазинами, ресторанами и пр.— скучно и надоело. А живется там в самом деле легко. <...>

А я в городе буду жить во всяком случае, т. к. <...> буду работать и работать, хоть и сильно устал, а отдыхать некогда. Зимой тоже хотел, не отдыхая, работать, но дело шло не очень успешно. Собор отоплялся не хорошо, и я простудился несколько раз и по этому случаю прихварывал. Если же я возьму на себя писать «Страшный суд» [6], то в Киеве придется еще остаться года на два с лишком. Впрочем, это меня не так уже страшит, в Москву уже не с прежним азартом порываюсь.

И дело само глубоко интересно, да и полюбил я тепло и солнышко, вероятно, и в Москве буду по нему скучать. <...>

4 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 29 мая 1889 г.[7]

Здравствуй и ты, коли не шутишь!

Да, это правда — я давно тебе не писал, но ты ведь знаешь мою аккуратность в этом отношении: я люблю отвечать на письма в тот же день, как получу и, если это не удается, то уже считаю, что торопиться не стоит.

Работаю все над алтарем, перехожу уже к святителям. За последнее время у нас в семье было забот немало. 23 родился сын — назвать которого считаю неизбежным — Владимиром. Все обошлось, слава Богу, благополучно. Теперь на мне висит забота найти квартиру удобнейшую, но вот уже с Пасхи ищу как угорелый и ничего подходящего не найду до сих пор! Обида, да и только!

Кольцо буду работать сначала оригинал на холсте — и удобнее и практичнее [8]. Сведомские и Котарбинский [9] уже в Киеве и все по-прежнему шатошки-минерашки...

Я живу бодро, знаешь ведь я какой ерой! И жарища у нас! Недели две назад были Третьяковы. Сама с двумя дочками и их приятельницей — неделю прожили весело. Пав[ел] Мих[айлович] не был — задаток с него я получил уже [10]. Получил письмо от Максимова — картину мою «Волка...» не хвалит — пошехонец этакий [11]!

Завидую тебе очень. На выставку [12] не едешь и хорошо делаешь — везут туда все какую-то дрянь — самый большой пень, самую большую бочку, самую тяжелую девку и т. под. Да и башня-то Эйфеля [13] — самый большой гвоздь или самая большая водокачка — не стоит! Проживи лучше все это время в Крыму и узнай его лучше. Побывай непременно на Ай-Петри, на Чатыр-Даге, в Алупке, в Бахчисарае. Ничего не пропускай — когда еще другой раз доведется. Работай усердно [14]. Материала, можно, вероятно, и в Одессе достать. Марья Ивановна [15] еще у нас гостит. <...>

5 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 3 июня 1889 г.

Многоуважаемый Аполлинарий.

Уф! Наконец-то мы перетащились на новую квартиру. Идет теперь сутолока устройства — тоже канитель и стремление паршивое к обстановочке. Квартира — ничего, только высоко очень — выше прошлого. <...> Квартира наша у самых Золотых ворот в доме Сетова кв. № 11, так что балкон выходит к самым Золотым воротам, с той и другой стороны виды недурны, хотя прежние лучше. Итак — водворяюсь. Целую неделю проводил в соборе по случаю переборки. Спиро [16] лежит в гост[инице] Метрополь. <...> Ну вот — стало быть адресуй на новый адр[ес], приезжай тоже к нам на новоселье поскорее. Праховы — без Адр[иана] — в Крыму, увидишься — кланяйся. Работай хорошо, не ленись и пиши мне чаще и больше. Я один почти, Сведомские уехали в Пермь, впрочем, Прахов и Котарбинский здесь, но целую неделю их не видел. Оканчиваю, слава Богу, алтарь. Пиши. Будь здоров.

Твой Виктор.

6 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев, 17 июля 1889 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна!

Решился я сделать себе каникулы, т. е. отдохнуть немного от работы в соборе. <...> Захотелось опять пожить хоть несколько по-старинному, московскому.

Я было и разлетался, решил непременно ехать в двадцатых числах июля — да вдруг пораздумал. Дело в том, что в самой Москве отдыхать невозможно, значит, я должен жить или в Абрамцеве у Вас, или в Жуковке у Поленовых[17]. <...> Поэтому убедительно прошу Вас, Елизавета Григорьевна, написать мне прямо, откровенно и искренно: что и как и насколько возможен или невозможен мой приезд. <...> Кроме всего, я должен прибавить, что если Вы, Савва Иванович, Поленовы, Арцыбушев вздумаете разъехаться к моему приезду из своих гнезд, то мне незачем тогда и быть в Москве. Я непременно хочу — если отдохнуть, то отдохнуть среди старых друзей и хоть частью вспомнить прежнюю хорошую жизнь в Абрамцеве. <...>

7 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Абрамцево], 1 августа 1889 г.

<...> Меня, слава Богу, очень хорошо приняли в Абрамцеве[18]. Сегодня иду к Третьякову и Поленову. Поленов теперь со мной и ничего, добрый. Живу я, действительно, несколько отдыхая. Савва Ив[анович] тоже любезен, с Арцыбушевым выпили на ты — словом, я отдыхал бы вполне, если бы только меня не беспокоило, что там с Вами? Голубчик, пиши мне в Абрамцево на имя Ел[изаветы] Григ[орьевны]. <...>

Суриков уехал в Сибирь с детьми к родителям[19]. Дай Бог, чтобы вы были здоровы, голубчики мои. Целую Вас всех. Пиши подробнее обо всех и обо всем. <...>

8 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Абрамцево], 4 августа 1889 г.

Милая моя, дорогая моя Шура. Видно письма мои долго идут, я написал тебе два письма уже, а получила ты только одно. <...> Живется покуда в Абрамцеве спокойно и, если бы главное-то там было по-старому, то на душе было еще бы покойнее. Лизавета Григорьевна относится к нам удивительно хорошо, расспрашивает о тебе, о детях и даже спрашивает, когда мы скажем делать поправки в Яшкином доме[20]. Савва Ив[анович] ко мне относится тоже очень хорошо. <...> Меня здесь ничто не задерживает, я живу тут только для отдыха. А хорошо это, что все мы так не равнодушно рас-

стаемся друг с другом даже на малое время, хоть и больные. <...> Хоть и развлекаюсь, а по Вас все же тоскую. <...>

Был у Третьяковых, у Поленовых.

9 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 17 августа 1889 г.

Глубокоуважаемая Елизавета Григорьевна.

Пользуюсь случаем — посылаю фотографии «Богоматери»[21] для разных моих друзей. Жалею, что, может быть, Вас этим затрудняю, но Вы рассылайте их, не торопясь и пользуясь разными удобными оказиями. Посылаю Вам их с Василием Тимофеевичем Георгиевским[22], который состоит библиотекарем при Александро-Невском братстве во Владимире на Клязьме (губернский). Человек серьезно интересующийся иконописью и вообще серьезной стороной церковного дела. Человек очень образованный и хороший знакомый нашего милого Федора Ивановича Буслаева[23]. Будьте уж добры, не откажите показать ему и церковь нашу[24] и ваш музей с изделиями[25]. Он в этом деле может оказать полезное содействие. <...>

10 В. Л. КИГНУ[26]

[Киев], 20 августа 1889 г.

Милый Владимир Людвигович, никак не ожидал, что Вы вспомните меня и где же? В Париже, где теперь можно, я думаю, решительно все забыть, и отца, и мать, и род, и племя. Башня Эйфеля — Вы правы — совсем сказка Жюль-Верна[27] — этого гения французов, да и всей Европы, чего, конечно, никто не подозревает теперь — вероятно, и никогда никто не будет подозревать.

А выставка? Это, я думаю, нечто ужасное по своей бесконечности, по необозримому скоплению богатства, труда, культуры (!), гения, таланта. Я представляю непременно, что это должно ужасать, ибо куда же дальше идти? Что же еще остается доделывать? А между тем люди пойдут еще и еще дальше. Господи! Да это уже совсем страшно! Непременно, должно быть, будут людей есть! А весело в Париже — черт возьми — как весело! Ну а вот в Киеве не ахти как весело — и погода дождливая и сумрачная, и на душе — сумрачно и дождливо. А работа в соборе идет и идет, пар доведен до наивысшего давления, поршни изо всей силы двигаются, маховые колеса размахивают! А мы — сверху вниз — снизу вверх! Постоянно нужно из воображения — а то и из души — выколупывать и прилеплять к стене то глаз, то нос, целую голову, руку, палец, кусок одежды, ноздрю, травку. Ух! Я не выдержал наконец и вышвырнул себя в Москву на две недели. Вздохнул капельку и — снова — в упряжь! А куда кривая вывезет! — все-таки неизвестно.

Вы — спасибо Вам от души — поддерживаете мечту, что из всего этого выйдет толк и даже большой толк... Ох, дай-то Бог! Знаю только одно: не могу не работать того, что работаю и не могу иначе — как только так, как работаю.

Семья Праховых в Крыму, кроме Адриана, Аполлинарий в Крыму тоже. Он мне поручил выслать Вам портрет фот[ографический] Бородина [28], который теперь у меня, но я его Вам не высылаю, ибо жду Вас в Киев и тогда вручу лично — так-то надежнее. Сведомский с Котарбинским здесь и работают, конечно, на оба конца. Сведомский (Пав[ел]) уезжает на днях в Париж — задаст там фейеру ресторанщикам — так им и надо — не корми лягушками!

А Вы с Алекс[андром] Вас[ильевичем] [29] обещались летом в Киев — теперь, стало быть, на Вас плохая надежда — будем, впрочем, надеяться, что у Вас обоих хватит честности исполнить свое обещание.

До сих пор я — скотина — не поблагодарил Вас за книгу «Мы» [30]. Все рассказы я знаю, кроме «Двух приятелей», и этот рассказ мне очень нравится по своему живому нервику. Ваш стиль рассказывать положительно отличается от остальных писателей теперешних, в нем много своеобразной и художественной жизни. Жду, жду очень от Вас большого труда — помогай Вам Бог! Кривошеину большой по[к]ло[н] — не черкнет ли и он мне что-нибудь.

Ваш весь В. Васнецов.

11 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев, 20 августа 1889 г.

<...> Как Вы успокоительно обрадовали меня Вашим письмом. Я сам так счастлив, что отношения наши не испорчены, чего признаюсь — я очень опасался. Отправляясь в Москву, я никак не представлял, что встречу такой теплый прием с Вашей стороны. Я думал, что последние годы, так различно пережитые нами, невольно сделают нас чужими друг другу, казалось, что о многом придется говорить на разных языках. И — слава Богу, мои опасения, совершенно естественные в моем положении, не сбылись! Вот я теперь и радуюсь, что, может быть, будет с кем перекинуться ободряющим словом в иные минуты невольной усталости и ослабления духа [31]. Вы удивительно хорошо сказали, что моя работа — «путь к свету». Только это убеждение и поддерживает на этом подчас невыносимо тяжелом пути. Ради этого света нужно забывать всякие надавливания судьбы, все «жизни мелочные сны», забывать свои личные силы... Какое мне дело, велик мой талант или мал — отдавай все! Отдавала же Евангелевская вдова последнюю лепту Богу [32] — отдавай и ты...

Вот как раз я теперь занят писанием образа самого центра этого света — я опять ищу лик Христа — немалая задача, задача целых веков! Искания мои в соборе, конечно, слабая попытка найти Его образ, но я, истинно верую, что именно русскому художнику суждено найти образ Мирового Христа. До сих пор все-таки русские художники наиболее успели в этих поисках после византийцев, конечно (Христос Равенны и Палермо). Христос остальных западных европейцев всегда личный! Христос Тициана, Леонардо да Винчи и др. или же совсем безличный, как Рафаэль и Микеланджело. Христос, конечно, неизбежно должен быть личен, но личное представление его должно возвыситься до Мирового представления его, т. е. всему Миру он должен неизбежно представиться таким, а не иным, и личное представление отдельного художника должно, наконец, совпасть с этим Мировым представлением (его). Христос Палермо, несомненно, уже несет черты мирового представления — хотя это Христос Страшного Суда. У нас же при многих личных представлениях его художниками (Крамской, Ге, Поленов) уже в народном Христе предчувствуются мировые его черты. Иванов[33], соединяя черты византийского Христа с народным, доводит эти мировые признаки Его до некоторой осязаемости, хотя и несколько односторонне. Христос Иванова все-таки лучший Христос всей Европы за несколько веков. Задача найти образ Христа, по-моему,— задача всего европейского искусства, а русского — в особенности. И как радостно, что у Искусства нашего такой великий идеал — есть чем жить. Поставляя Христа световым центром задач искусства, я не сужаю области его, а, скорее, расширяю. Нужно надеяться, что уверуют наконец художники, что задача искусства не одно отрицание добра (наше время), но и само добро (образ его проявлений). А так как в мире все добро зело создано, то вся красота мира во всех созданиях, имеющих образ, будет предметом искусства. И так как наивысшая для нас красота есть красота человеческого образа и величайшее добро есть добро человеческого духа (отражение Бога), то и идеалом искусства должно стать наибольшее отражение духа в человеческом образе. А где же и когда же Дух Божий отразился полнее, глубже, шире и могущественнее в человеческом образе, как не в Христе?![34] Да, задача великая и невообразимо трудно достижимая. А мечтать, что мы достигнем выполнения этой задачи, мы вправе и даже должны, через это и жить будем!

«Апокалипсис»[35] покуда у меня только еще мало-помалу выясняется, но скоро, вероятно, примусь и за выполнение.

Елизаветы Матвеевны Ободовской[36] я не видел, говорят, она была в соборе, но без меня — очень жалею. Жаль тоже, что с Нестеровым мы так разъехались[37]. Познакомиться с ним я бы очень

желал. Я Вам говорил, что получил от него письмо по поводу моего «Царевича»[38] такое ободряющее, что никогда его не забуду. Поклонитесь от меня Нестерову и скажите, что я его письмом глубоко тронут. Как-то живет теперь наш Василий Дмитриевич — не откажите сообщать иногда о нем. <...>

12 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев, 27 октября 1889 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна, зеркало[39] очень удалось и Александра Владимировна и Таня чрезвычайно Вас благодарят за Ваш милый подарок. Он напомнил им и Вас и Абрамцево. Кальки[40] я тоже получил и за них благодарю Вас от всей души, как за труды Ваши, так и за сочувствие делу. Радует меня такое сочувствие таких милых и просвещенных людей как Буслаев и Мартынов[41]. Передайте душевный поклон им обоим, а Николаю Авенировичу великое спасибо, сверх того, за труды. С «Христа» у меня покуда нет никакой фотографии, но как только буду иметь, то непременно пришлю Федору Ивановичу и Вам, если пожелаете. Относительно своего «Христа» должен сказать, что надеюсь еще много поработать над ним, а во Владимирском соборе считаю только началом попытки изобразить его так, как представляю. Чем большее число просвещенных людей относится с пониманием и сочувствием к задачам, над которыми трудится художник, тем легче ему работать. Как поражают в старинных художниках глубина, непосредственность и искренность изображений их, как они полно и небоязливо решают свои задачи. Откуда у них эта теплота, искренность и смелость? Не все же они гении? Какие-нибудь Орканья, Беато Анджелико и многие др[угие] далеко не гении, а между тем смогли и осмелились быть самими собой. Загадку эту разрешить легко, если представить себе, что и в предшествующие века, и в век современный художникам [верили] все окружавшие их люди: и великие, и малые (просвещенные и невежественные), глубокие и простые — все веровали в то же, во что и художник, жили и питали свою душу одними и теми же великими чаяниями. И вот все художники — великие и малые — находили тогда дело по душе и по сердцу, и всякое их от души сказанное слово принималось с радостью и благодарностью. С какой любовной страстью строили они свои храмы, писали свои живописные поэмы, рубили целые миры из камня! И вся толпа волновалась, видела и радовалась созданиям своих художников. Вот эта горячая связь между художниками и их современниками передавалась из поколения в поколение и создавала то, чем мы до сих пор укрепляем и согреваем свои ослабевшие и охладевшие души. А кто теперь ждет от нас откровений? Кому нужны

наши восторги, печали, радости? Кто живет с нами одним пульсом? От нас ждут теперь выставочных фуроров, мы должны хлестко развлекать скучающую толпу, как фигляры сезона — Сара Бернар, Цукки[42]... и пр[очие]. От нас требуют только развлечения, чтобы занять страшную пустоту души... Что теперь в святая святых художника? — Он прежде всего сын века и толпы, что ему дал и отнял век, что дала ему и отняла толпа, то от него и получит в итоге. Век дал ему идеал,— а какой идеал века сего? Толпа дала ему свои инстинкты, привычки, воспитание, склад жизни, а все это вместе взятое помогает, облегчает человеку сохранить цельность своей натуры, проявить в полноте свой духовный облик? Такие цельные натуры, как Суриков, крайне редки и даже для нас удивительны (правда, он сибиряк), но и эта гениальная натура отдала дань веку сему и дань немалую. Да, низменно состояние художественных инстинктов в людях нашего времени — за малейшими исключениями,— даже устрашает отсутствие этих инстинктов, принижает духовную жизнь как в обществе, так и в художниках[43]. Можно возразить, что в Европе, в особенности в Париже, искусство стоит на высокой степени совершенства. Да, художественное производство там очень совершенно, но про Европейское искусство можно сказать, что оно светит, да не греет. Есть хорошее там искусство, да оно едва заметно среди массы.

Радуюсь за Вас, Елизавета Григорьевна, Вы всегда находите живой родник в окружающей Вас жизни, благо Вам, и помоги Бог! Я теперь в соборе работаю усердно, большая часть «Рая» уже готова, прописаны: «Софья, Вера, Надежда и Любовь», «Магдалина», «Ева, Адам», «Благоразумный разбойник». Теперь предстоит писать «Екатерину и Варвару». Пишу «Рай» на холсте в 21 аршин длиной для оригинала[44]. Работа крайне интересная.

«Апокалипсис» скомпонован, но я им не совсем доволен. <...> Еще просьба к Вам: не увидите ли и не будете ли писать к Антону[45], то потрудитесь ему сообщить, что Прахов не передумал писать «Рождество» и ждет от Антона эскиз — лучше, конечно, если найдет возможность Антон сам побывать в Киеве.

Желаю здоровья и благополучия Вам и Всей Вашей семье.

Ваш весь всегда В. Васнецов.

1890

1 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев, 14 января 1890 г.

<...> Посылаю Вам фотографию с моих эскизов для потолков средней части храма[1]. Очень печально было для меня, что митро-

полит не разрешил их помещать в церкви[2] на том основании, что «Апокалипсис» в силу своей непонятности не читается в церквах, а потому и изображение из него не следует делать в церкви. На первых порах было очень досадно, тем более, что на разработку эскизов я потерял месяца три. А в старинных церквах «Апокалипсис» изображался, стало быть, опять нужно признать, что в старину люди были понятливее. Не откажите, Елизавета Григорьевна, если найдете возможность черкнуть мне несколько слов об эскизах. Вы знаете, мне крайне интересно знать ваше впечатление и мнение. Я должен все-таки несколько оговориться — эскизами я сам не очень доволен как полным выражением своих образов и мыслей, но я надеялся на дальнейшую их разработку. Фотографии тоже не скажу, чтобы очень удались. <...> «Всадников» и «Вавилонскую блудницу»[3] я, вероятно, когда-нибудь, Бог даст, сделаю темами своих картин — разумеется, в более широкой разработке. В этой неудаче я несколько теперь утешился — я напал опять на прекрасную тему для потолков, пожалуй, даже более подходящую, чем «Апокалипсис»[4].

Если Вы помните в статье Буслаева в «Сборнике»[5] есть очерк об иконе «Единородный сын — Слово божье» и «Почи бог с тем» — вот из этих очерков я и извлек тему — это «Бог-отец, жертвующий своим единородным сыном во спасение людей» — весь смысл религии христианской. На первом потолке над хорами западными я изображаю «Слово Божье» в виде юноши ангела, сидящего на облаках с животными евангелистов по сторонам, подножие им земля. В этом роде изображалось «Слово божие» на старинных иконах. Остальные два потолка, ближайшие к алтарю, будут изображать именно жертву господню. На среднем потолке — «Бог-отец» в великой печали, кругом его серафимы и ангелы в великой скорби. На последнем потолке — ближайшем к алтарю — «Распятие Христово», тело его прикрывается крыльями ангелов — два ангела поддерживают крест, чтобы облегчить тяжесть казни — Христос, уже умерший. Все окружающие ангелы в печали. «Распятие» будет видно из рамы только наполовину. Тема меня страшно увлекает, не знаю только, что выйдет,— я уже сделал набросок карандашом — как будто что-то выходит. Неужели и тут помешают попы? Хотел я Вам послать еще фотографию с головы «Христа», но признаюсь, несколько смущаюсь — нигде я так не боюсь критики, как в Христе. <...> Днем работаю в соборе, а по вечерам работаю эскизы. <...> В Москве я займусь подготовлением картонов и рисунков для следующей работы и затем подготовление буду исполнять на стенах. Затем хочу поговорить с Вами о Нестерове — прежде всего о его картине «Пустынник»[6] — такой серьезной и крупной картины

я, по правде, не ожидал. По каталогу я ждал маленькой картинки, а тут вижу фигуру, трактованную почти в натуру. Вся картина взята удивительно симпатично и в то же время вполне характерно. В самом пустыннике найдена такая теплая и глубокая черточка умиротворенного человека. Порадовался — порадовался искренне за Нестерова. Написана и нарисована фигура прекрасно, и пейзаж тоже прекрасный — вполне тихий и пустынный, только в нем есть какая-то недоясность относительно времени года — с одной стороны, осенняя ветка, а с другой — не растаявший местами снег. Все три немножко спутались. Есть в пейзаже немного излишняя желтоватость, но это уже нечайно, пустяки. Вообще картина веет удивительно душевной теплотой. Передайте Нестерову от меня поклон и пожмите крепко руку. Я было в свое время хотел предложить ему работу в соборе (неважную в денежном отношении) — копировать с моих эскизов на столбах фиг[уры] изображенных святых русских, но теперь, увидевши такую самостоятельную и глубокую вещь, беру назад свое намерение — мне совестно предлагать ему несамостоятельную работу — он должен свое работать[7] — познакомьте его с Праховым. <...>

2 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 22 февраля 1890 г.

Аполлинарий, третьего дня получил твое письмо насчет Нестерова. Дело стоит вот в каком положении: я хотел «Рай» кончить и тогда уже я был бы в состоянии компоновать «Святых» для столбов. <...>

Но тем не менее, если Нестеров пожелает работать, то я с удовольствием поручу ему «Рай». <...> После «Рая» потолки (эскиз мой уже готов), если он пожелал бы,— и потом «Святые». Если дело с ним сладится, то я буду чрезвычайно рад. Посоветуй ему непременно прежде приехать в Киев и дело решать на месте — заочно неудобно. <...>

3 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 23 февраля 1890 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна.

Приезд Дрюши[8] в Киев меня несколько устыдил — я давно уже получил от Вас письмо и до сих пор не имею ответа. Вы обещали написать мне о том, что скажет Буслаев по поводу эскизов из «Апокалипсиса», поэтому я не писал Вам. <...> Буду рад помочь Дрюше всем, чем могу и что от меня зависит. <...> С Дрюшей мы были уже в соборе и, кроме того, я ему показывал дома свои эскизы, по-видимому, [он] очень заинтересовался. <...>

4 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 27 марта 1890 г.

<...> Мне было очень приятно узнать, что в «Христе» моем Вам кой-что понравилось. Теперь оканчиваю все еще «Райские двери» и мне бы очень хотелось, чтобы Вы приехали в Киев на Фоминой, так как по окончании всех трех холстов «Рая» мне придется поднять их в купол и смотреть их там будет неудобно. До 2-й недели холсты будут внизу. Будем надеяться, что Вам никто не помешает приехать в Киев сейчас после Пасхи.

С Нестеровым мне было чрезвычайно интересно познакомиться как с художником и как с человеком. Его духовное настроение мне по всему симпатично. Жаль только, мое дело с ним не так устроилось, как мы оба желали. Но зато я радуюсь за него, что он получил самостоятельную работу — за хорошее исполнение которой я на него вполне надеюсь. <...>

5 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 22 мая 1890 г.

<...> Минутки душевного успокоения у меня бывают крайне редки — такую минутку Вы мне дали. Вообще, Ваш приезд меня несколько облегчил и успокоил, но чувствую, что душа моя больно устала, иногда до полного изнеможения.

Дрюша покуда работает у меня — я делаю кой-какие перемены в орнаментах и вот один кусок дал ему обработать. Видимо, его это интересует. У Котарбинского он тоже написал кой-что в орнаменте. Дело, значит, пошло на лад, а то, когда он приехал без Прахова, то мы не знали, что начать. Теперь все наладилось, и мы работаем. <...>

6 В ТОВАРИЩЕСТВО ПЕРЕДВИЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК

[Москва, май — сентябрь 1890 г.] [9]

Относясь с уважением к стремлению улучшать дело Товарищества, я тем не менее не вижу настоятельной необходимости изменять так значительно прежний Устав, при котором Товарищество существовало 18 лет [10], создало 18 прекрасных выставок, усиливалось, постоянно приобретая новых талантливых членов и экспонентов. Учреждение Совета — по новому Уставу — из членов-учредителей Товарищества без выбора и права сменять их общим собранием считаю нарушающим основной принцип Товарищества [11]. Совет, обладающий пожизненно слишком большими полномочиями, не может быть застрахован от злоупотребления своей властью и стремления к давлению на сочленов в смысле исключительного и одностороннего художественного направления, которое при благоприят-

ствующих условиях может развиться в крайне нежелательный гнет на деятельность молодых художников.

Не могу также признать правило, запрещающее автору брать картину, назначенную в передвижение, ранее окончания путешествия; считаю более справедливым, без разрешения автора не назначать картину в передвижение.

Не соглашаясь в принципе со столь существенными изменениями в Уставе Товарищества, подписанными общим собранием, не имевшим времени обсудить всесторонние последствия этих изменений, я не считаю возможным для себя оставаться в Товариществе и с искренним сожалением прошу считать меня выбывшим из состава членов Товарищества передвижных художественных выставок.

7 В. Г. ЧЕРТКОВУ [12]

Киев, 26 июля 1890 г.

Милостивый государь, от Михаила Васильевича Нестерова я получил письмо, в котором он передает, что Вы просили меня разрешить Вам напечатать мой рисунок к «Перепелке» Тургенева [13]. Я со своей стороны не имею ничего против и разрешаю напечатать, если согласен на это граф Л. Н. Толстой [14], т. к. рисунок был сделан для него. Об этом же предмете я получил письмо от Константиновича [15] с пробным оттиском моего рисунка (оттиск бледен) и ему тоже напишу о своем разрешении. <...>

8 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, 18 августа 1890 г.

<...> В конце июля и в начале августа я ездил к Ивану Николычу [16] в имение дня на два — устроился он хорошо, но много шаблону. Там видел, между прочим, в будуаре Елизаветы Михайловны твою «После дождя» [17] — это ее одна из любимых вещей и в большом почете и в самом деле она хороша — я за тебя порадовался. «Сумерками» [18] Иван Ник[олаевич] тоже чрезвычайно доволен. Тебе они оба очень просили поклониться. Какую прелесть для них сделал Антокольский [19]. Это памятник на могилу их дочки — заснувший ангел — прелесть, как поэтично — это из его лучших тонких вещей. Ангел заснул, сидя на каком-то широком византийском седалище. Все-таки <...> самый-самый талантливый теперешний скульптор.

Теперь весь погружаюсь в ничтожные заботы об обстановочке. В Броварах за последнее время занят был «Крещением Руси» [20] и мне казалось, что я нашел кой-что, а теперь,— по обыкновению, разочаровываюсь.

О снятых лесах я, кажется, тебе писал в прошлом письме —

тоже уж, как к первому впечатлению, привыкаю. Впрочем, чувство неизмеримо выше и лучше выставочного. <...>

9 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 28 августа 1890 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна, давно уже я должен был писать Вам, но вот до сих пор домолчал. Впрочем, Дрюша, вероятно, Вам о наших делах рассказал, особенно, по правде, и нечего рассказывать. Прахов им очень доволен и сильно рассчитывает воспользоваться его помощью. Я рад за Дрюшу, в нем есть очень серьезное стремление дело делать не шутя. Поклон ему от меня и от ребят, они его очень ждали в Бровары. В моем киевском сидении совершился очень серьезный факт: в алтаре сняли леса. Можете представить, что это значит для меня. До сих пор я мог видеть только, как моя страшная работа еще страшней разрастается и разрастается... Временами чувствовалось, что даже и сил не хватит на продолжение. И вдруг вижу воочию, что больше трети работы уже свершившееся дело, уже часть этой горы за спиной, уже тяжелые муки выполнения идеи пережиты. Одного сознания, что дело уже сделано, достаточно для награды за тяжелый труд. Как сделано? Не мне судить — довольно того, что я свой долг исполнил — «аже писах писах». Альфа моего громадного — теперь это вижу — труда написана, помоги, Бог, написать в нем неуклонно и омегу. Вы все же человек другой — посторонний и Вам трудно советом войти в мою радость, но я не утерпел и делюсь с Вами этой моей личной радостью! Здесь, в Киеве, мы эту радость выражали несколько по-киевски, т. е. покутили, ну да Бог нам прости..! <...>

10 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, 29 сентября 1890 г.

Bonjour, Аполлинарий, вот опять я тебе пишу. Не знаю, доволен ли ты моей посылкой сундука — по моим соображениям я поступил правильно — получил ли ты его уже? [21] Этюды тебе также посылаю en gage, а не частями по следующим соображениям. во 1-х, я не беру на себя ответственность выбора, а во-вторых, ты после некоторого времени опять потребовал бы частичку, потом опять, и т[ак] д[алее], а так [как] укупоривать приходится мне самому (Прахов теперь в Киеве и, понятно, Яков занят), то я и счел за лучшее укупорить все сразу и послать сразу. Если и браниться будешь, то Москва далеко, не слышно. Посылаю все этюды, кроме картины, подмалеванной в Броварах, с зелеными дынями вместо деревьев (счастливая игра природы) [22], а мою любимую послал [23]. Вчера был Третьяков проездом за границу, смотрел алтарь — остал-

ся очень доволен. Были с ним у Ив[ана] Николаевича, видели, между прочим, твой пейзаж [24] — он (Третьяков) очень хвалил его, Иван Никол[аевич] тоже чрезвычайно им доволен, так что мы в грязь лицом не ударили. Я лично нахожу, что это самая твоя настроенная вещь. Работай — не трусь. Был у Вржеща [25]. О тебе заговорили: отчего, говорит, Ап[оллинарий] Мих[айлович] не в Киеве? — Вероятно, мол, Киев надоел, да и боится, вероятно, опровинциалиться... ругань газет тоже, вероятно, смутился и пр. (сплетничаю так то...) А Вржещ? выдирал клочками свои волосы да кричал — да если бы, говорит, меня когда-нибудь так ругали, я бы, говорит, гордился, я бы был счастлив..! так-то. Они с Станиславским [26] после поездки за границу ставят тебя чрезвычайно высоко... То-то, вот, а ты нюнишь... Ты меня извини, но я должен тебе сказать откровенно — ты во многом похож на меня. Работай усердно — затее твоей я сочувствую. Если недостача в деньгах будет — не смущайся, пиши, понатужусь малую толику — пришлю *непременно.*

Напиши, пожалуйста, когда выставка этюдов — просил очень Вржещ. Когда посылать и кому адресовать — узнай условия подробно и поторопись напиши.

Мы живем — слава Богу — ничего, работаю. Дети тебя вспоминают. Все мы тебе кланяемся.

Будь здоров, не ленись. Твой В. Васнецов. Кланяйся всем.

11 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 28 октября 1890 г.

Аполлинарий, на днях, вероятно, начинается уже выставка этюдная, как-то твои этюды понравятся, очень меня это интересует, напиши. Как идут твои картины? Как живешь, куда ходишь? Ходишь ли к Мамонтовым, Поленовым, Сурикову, советовал бы я тебе сходить к Марье Александровне Мамонтовой [27] и поближе познакомиться с Мишей [28], он, кажется, славный малый. Вообще советую тебе не замыкаться в своей «фантазии» — привыкнешь к людям — хоть и беспокойно — но легче жить. Мы живем не изменяясь, я все вожусь с эскизами «Крещения Руси» и «Крещения Владимира» [29] — кажется, ничего — в ноябре нужно будет представлять комиссии. Нестеров уже начал дело — его один эскиз «Рождество» почти утвержден — вообще его очень желает Прахов и другие. Мне «Рождество» очень нравится — есть поэтическое настроение. «Воскресение» — тоже хорошо, но, вероятно, он еще над ним поработает.

Мне он работает «Бориса и Глеба» по моим эскизам. «Бориса» уже начал на стене и выходит очень хорошо. <...>

12 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 29 октября 1890 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна.

Мне немножко уже совестно, что я долго не пишу Вам, я давно уже получил альбом с наклеенными Вами фотографиями из Собора! <...>

Мне очень интересно было бы узнать мнение Василия Дмитриевича об этих фотографиях кусочков моей работы. Хотя, конечно, по таким неясным кускам трудно составить какое-либо определенное мнение о работах, но все же он что-либо сказал, если видел эти фотографии. Не будете ли добры, Елизавета Григорьевна, не напишете ли мне о его мнении (если, конечно, он что-либо скажет) — откровенно — критика меня не смутит, а его мнение — в хорошую минуту — для меня крайне интересно и полезно. <...>

Я теперь работаю над моими эскизами для последующей работы, т. е. «Крещением Руси», «Крещ[ением] Владимира» и «Страшным судом» [30] — я их должен кончить в ноябре и представить в комиссию для утверждения, а потому сейчас же должен приняться за потолок. <...> Дрюша не ленится и думает о деле.

Нестеров теперь работает для меня «Бориса и Глеба», по моему эскизу на стенах и очень хорошо. Его дело устраивается хорошо, вероятно, скоро и условие с ним заключат. Его эскиз «Рождества» — прекрасен и «Воскресение» хорошо. Жаль только, он не может привыкнуть к Праховым. <...>

13 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 31 октября 1890 г.

<...> Когда Дрюша до Вашего письма мне сообщил о Вашем предложении прокатиться с ним в Абрамцево, так я даже не понял и удивился — как это я вдруг могу бросить работу и ехать в Москву — я даже начал допрашивать его, думая, что не предполагаются ли какие значительные переделки в церкви — а Вы знаете, что я Абрамцевскую церковь очень люблю — у Вас там теперь производство изразцов [31], так я подумал, что не думаете ли Вы приложить это производство к украшению церкви — словом, не сразу понял, в чем дело. <...>

14 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 18 ноября 1890 г.

Аполлинарий, давно уже собираюсь отписать тебе. Письмо о выставке этюдов меня не порадовало вот почему: в Москве свое гнездо художников и, разумеется, всякая новая сила не из их среды для них не только чужда, но и враждебна — новый соперник на

рынке. Жаль это, но уж бороться против этого крайне трудно. Я очень сочувствую тому, что ты не хочешь ставить на конкурс — «Поленовщики» в этом случае; может, очень мне поперек дороги[32], Нестерову твои начала новых картин[33] очень нравятся — я его допрашивал. Если Поленову не нравятся, то ты, пожалуйста, этому не придавай значения. По письмам твоим видно, что ты не особенно радостно живешь. Бываешь ли ты [у] Сурикова, Поленова, Мамонтовых? А что такое Переплетчиков[34]? Был ли на 9-ой Симфонии? На Рождестве я подумывал, не поехать ли в Москву, а раздумаю, должно быть. Если очень тебе туго придется, то на Рождество махни в Киев — авось тут веселье. Впрочем, если работа тебя задержит, то по окончании картин можно.

Если увидишь Елизавету Григорьевну, то поклонись ей и скажи, что киворий[35] скоро будут ставить. Теперь только я вижу, как он загромоздит алтарь. Ну будь здоров — не унывай, работай. Я, вероятно, скоро подам эскизы на суд комиссии, о результатах — сообщу.

Снова будь здоров!

Мои тебе кланяются.

Твой Виктор.

15 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, декабрь 1890 г.

Аполлинарий, насчет рисунков к Лермонтову[36] скажу, во 1-х, что твои темы[37] мне очень нравятся,— постарайся в грязь лицом не ударить. Я с своей стороны все силы употреблю, чтобы к 15 янв[аря] приготовить все 4 рис[унка] к «Калашникову»[38], но если и не все, то часть непременно, скажи об этом Кончаловскому[39]. Что касается пейзажа к «Калашникову» твоего, то я ровно ничего не имею против этого, но, разумеется, никого постороннего не желал бы пускать в свою часть, а ты, если и еще что-либо найдешь из него, то делай. Часть уличных пейзажей Москвы, я думаю, втиснуть в заставки, если, конечно, времени хватит. <...>

Нестеров работает картон «Рождество». Зачем-то Серов прислал эскиз «Рождества» тоже, зная через Дрюшу и Ел[изавету] Григ[орьевну], что с Нестеровым и контракт заключен и эскиз утвержден — не понимаю. <...>

1891

1 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 8 января 1891 г.

Поздравляю тебя с Новым годом, желаю счастья и всякого благополучия и храни Бог от всяких невзгод! Хорошо ли проводили

старый год и весело ли встречали новый? Если в старом году не случилось ничего худого, то надо всегда быть ему благодарным, а если еще и хорошее что случилось — надо уже ура в честь его кричать! У нас елка была, Таня делала бабочек — вышли очень красивы — я опять украсил цветами-фонариками — эффектно было. Даже живые картины были — «Рождество». Таня изображала Богородицу, Боря и Алеша — пастухами, а Миша — ангелом — премилый вышел ангелочек. Торопился я очень перед самыми гостями, уже звонки начались, а я еще работал. Из новых гостей, кроме Нестеровых, были Мацнева [1] и Галимские [2]. Все сошло благополучно. Елка была на 3-й день рождества. Прахов устраивал жив[ые] картинки у Игнатьева [3], говорят — хорошо вышло. Видел ли ты его — он приехал в Питер.

Как ты проводишь время?

Что делается в Москве и что готовится у передвижников? Говорят, нездоров Ярошенко. О каком ты конгрессе писал? Правда ли, что картина Ге [4] у Третьякова? А у нас опять выставки с разными историями — слушать даже надоело. Вржещ очень хлопочет — они против Мурашки [5], Мурашко против них — между ними самими тоже одни против других в споре. Вржещ тебе хотел писать, чтобы ты что-либо сделал,— как хочешь, но советую тебе воздержаться, лучше не расхлебывать ихнюю кашу. Надоели мне ихние дрязги очень! Что работаешь и как идет? Я принялся за «Калашникова», уже рисую, скоро первый рисунок готов — «Пир у Грозного», не скажу, чтобы очень удовлетворен был — устал творить, должно быть. Не можешь ли спросить у Кончаловского — как высылать? По мере приготовления или весь разом, т. е. 4 рисунка и 3 или 4 заставки. К 15-му будет один готов и к февралю — весь.

В соборе начали уже орнаменты нижней части. Ох — работы конца не предвидится.

В Академию я еще ответ не написал да и охота как-то пропала [6]. Говорят, туда влезли наши и самые недаровитые: Лемох [7], Мясоедов, Ярошенко и др. Все суета сует и затея ветреная. <...>

2 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Киев], 7 апреля 1891 г.

Приехал ли ты, Аполлинарий, уже в Москву [8]? Посылаю тебе Сашино [9] письмо — не нарочно я его прочел. Ну что в Москве? Как Мамонтовы, Кончаловский, Поленовы, Третьяков, передвижники?

Как все это — отвечай подробно. Заказано ли выслать мне *цинковые белила на маковом сыром масле два пуда?* Спеши — крайне необходимы. (11 р.? пуд, кажется, прошу очень). <...>

Ты теперь еще картины не пишешь, так можешь мне написать

огромное и подробное письмо обо всем. Я работаю — заканчиваю четвертого «Евангелиста»[10]. Потолки работаются, на днях пишу письмо Елизавете Григорьевне с согласием[11]. <...>

3 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, 28 апреля 1891 г.

Воистину воскресе, Аполлинарий, с праздником! Я Пасху проводил так себе: 3—4 дня отдыхал, а затем работал дома, потолок 2-й еще не кончил; с понедельника опять в собор — оканчивать купол: «Рай» и пр[очее] — осталось немного. <...> Писать в Академию свои замечания не буду — по слухам — много у них диких затей! <...>

За хлопоты спасибо — один пуд белил уже получил, а другой, вероятно, на днях получу. Рисунки свои[12] получил: вышли хорошо, но печатаются слабо, лучше печатать сильнее, т. е. чернее,— и еще нужно около рисунка очерчение (чертой) сохранить непременно у всех — сообщи об этом Кончаловскому — поклонись ему также. Самими рисунками как моими произведениями я не очень доволен. Серова[13] — не дурен, Врубеля («Тамара»)[14] — положительно хорошо, Репин своим рисунком[15] меня просто оскорбил — не ожидал я от него такой карикатурной дряни — мастером стал: плюну, мол, и будет хорошо — эх! Теперь о твоих картинах[16]: все три мне чрезвычайно нравятся, но больше всех «Урал» (не тайга). Но, повторяю, все три меня утешили и, если они хороши в красках (не лиловы, напр[имер]), так это одни из лучших твоих. Меня беспокоит пакостное отношение плюгавцев к твоим картинам. Я рад, что хоть копыто ослиное лягнуло меня вместо тебя, хотя и это не утешительно. Портрет мой[17] поручено было прикрыть Бодаревскому[18] в Петербурге — молодчина он! Говорят, портрет в Питере был поставлен невозможно. <...>

4 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Киев], 28 мая 1891 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна! Жаль чрезвычайно бедного Дрюшу и очень досадно, что болезнь может помешать вести дело, так хорошо начатое. Откровенно сказать, его эскизы были почти для меня неожиданностью, так в них много красоты и оригинальности. Конечно, при работе на стенах кой-что, может быть, пришлось бы обработать, но это дело сравнительно второе, а главное основное начато прекрасно. <...>

Работа моя в соборе предположена к окончанию, уже почти закончены — «Рай» и все под куполом и в куполе. Остальное отло-

жено — и приготовлением к будущей работе займусь в Абрамцеве и Москве. <...>

5 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Москва, 22 октября 1891 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна, вот Вы и в благословенной Италии, и отдыхаете душой. <...>

Наше мирное житье на берегах тихоструйной Печоры идет себе потихоньку. Все учатся, а я работаю эскизы для собора, никуда почти не езжу и почти не чувствую себя в Москве — отвык я вправду немного от Москвы. <...> Увидим, что будет дальше. Впрочем, жизнь моя была потревожена двумя великими пирами: первый пир был у Воки (теперь Всеволод Саввич) [19], праздновали мы его совершеннолетие — пир, по-моему, удался вполне — много было народу, родных и друзей, и было весело. Другой пир был у Серова и Коровина [20] — Серову праздновали открытие мастерской (сыровата), пир тоже удался блестяще и даже с оригинальностью художественной — было также много знакомого народа — Вас на пирах недоставало и это не только чувствовалось. Были танцы, были споры, угощение на широкую ногу — у Серова, напр[имер],— угощения выставлены были на прилавках (как в магазине) целыми ящиками и бочонками — оригинально!

Говорят, Поленов в Москве на время и Елена Дм[итриевна] — тоже [21], но я у них не был — домосед, дома живу совсем.

Зима у нас еще не установилась; были снега, но стаяли — серовато, грязновато и холодновато. Работаю усердно, не покладая рук. <...>

6 В. К. МЕНКУ [22]

Москва [23], 8 ноября 1891 г.

Глубокоуважаемый Владимир Карлович, очень извиняюсь, что не скоро отвечаю на Ваше письмо. Насчет постоянной здешней выставки скажу, что с ними [24] трудно пиво варить. Теперь у них выставка голодающим и выставка этюдов; последней они пожертвовали в пользу первой, и она вышла маленькой и скомканной. Затем, кажется, только членам они делают облегчения. Затем у них жюри и, как все жюри, судят нередко вкривь и вкось — словом, едва ли я могу что-нибудь для Вас сделать путное с этой стороны, к тому же я почти никуда не выезжаю, ни с кем не вижусь [25]. Поленов до декабря живет на даче. Относительно картины Васильева [26], то я ее ставил на постоянную, но толку не вышло — хотел в магазин — берут неохотно. <...> Теперь о работах в соборе — простите, что так задержал эскизы, задержка невольная: во-первых, все же

хочется сделать их поточнее, а дело оказывается (как всегда) не так легко, как в начале кажется. Потом я проболел около двух недель и ничего не работал. На днях высылаю два эскиза в собор на имя Павла Александровича Сведомского — вы справьтесь. <...> С Вами вместе будет работать Костенко, с ним Вы поделите работу полюбовно; но хотелось бы одной рукой парные образа, т. е. оба столба алтаря пусть пишет один.

Эскизы следующие:

1. «Апостол Павел».
2. «Ап. Андрей Первозванный»,
   «Сретение Господне» на столбах около алтаря.
3. «Симеон Богоприимец и Анна Пров[очица]».
4. «Богоматерь и Иосиф».

Меру возьмите с «Бориса и Глеба». Эскиз приведите в масштаб и расчертите квадраты на прозрачной кальке, наложите на эскиз квадраты, лучше всего, если будут масштабные, т. е. $^1/_2$ ар. или $^1/_4$ ар. Эскизы очень прошу беречь. Стену предварительно необходимо протереть водой (не порча брызгами позолоты). Если фигура придется немного менее или более «Бориса» — это ничего. Масштаб «Сретения» вышел немного более «Павла» и «Андрея». Больше всего прошу о возможно точном рисунке. Эскизы по получении прямо работайте, только скажите о них Прахову — он у меня видел их. Сообщите также о получении их Костенко. Недели через две пришлю еще 6 эскизов. Они готовы почти — немного не окончены. Эскизы маловаты, как увидите, но и то трудно. <...> Еще о деле: в мой счет покупайте все необходимое: краски, масло, скипидар и прочее — Яков пусть трет, а если иной раз он занят, то наймите поденно хоть его брата, у Науменко, вероятно, кой-что осталось из красок — ключ у него возьмите, мне бы приятно было, если бы Вы отчет по всему делу взяли вести на себя. Эскизы все храните у себя. Ну, принимайтесь с Богом за дело, и дай Бог успеха! До Рождества, я думаю, напишете все 4 эск[иза] с Костенкой. Крепко жму Вашу руку и целую.

Весь Ваш — В. Васнецов.

7 Е. А. ПРАХОВОЙ [27]

Москва, 12 ноября 1891 г.

Милая и дорогая Леля, никак не ожидал, что получу от Вас письмо, так что не сразу и догадался от кого оно. По тону оно такое серьезное, взрослое. Вы стало быть и взаправду стали взрослой; с совершившимся фактом нужно, значит, мириться. Мы с Вами сходимся, что Вам нравится в Италии более, то и мне нравилось более всего.

Венеция прекрасная, заснувшая, старый Святой Марк меня глубоко трогали. А дворец Дожей, а старые дворцы на каналах, а площадь Св. Марка и эта тишина без извозщичьего шума и гама, а море с средневековыми гондолами, а Тициан и Веронезе!.. И все это прошло и миновало и стало художественной сказкой о великом прошлом. А меркантильные <...> «людишки» забудут эти сказки и все, что осталось прекрасного разломают, разворуют и распродадут по старьевщикам!

Видели ли Микеланджело во Флоренции? Видели ли в Ватикане Станцы Рафаэля — Капеллу Сикстинскую — потолок, «Страшный Суд» Микеланджело? Что такое «Страшный Суд» Микеланджело? — а вот что: старая, потрескавшаяся стена, заплесневшая синими и красноватыми пятнами. Смотрите на эти пятна — они начинают оживать... Какие массы людей мятутся в ужасе, отчаянии и страхе! Они все голы, как мать родила, перед вечной Мировой Правдой. Даже Апостолы, даже мученики и те в смятении, они не знают, они страшатся его суда!

Его как лица нет в картине, но есть принцип, есть один жест всей фигуры, страшный жест отвержения. Видите фигуру на облаке, схватившую себя в отчаянии за голову — он уже на пути в ад кромешный... Он всю жизнь обманывал Бога, он думал, что все сойдет, но, увы, все стало ясно, и совесть жжет как огонь! Сколько разнообразия и в то же время единства во всей композиции — можно, пожалуй, сказать, что все чересчур массивно и громоздко, но эта массивность — признак страшной силы.

Мороз подирает, когда войдешь во всю глубину мысли картины. Эта заплесневшая стена — величайшая поэма форм, величайшая симфония на тему о Вечной Правде Божией — вот что такое «Страшный Суд» Микеланджело.

Описывать его, впрочем, нельзя, а нужно смотреть, смотреть и непременно понять.

Всмотритесь также и в Рафаэля — не верьте нашим милым ругателям-глухашам [28]. Благородная гармония, красота и сила в композициях общего; благородная красота в формах, позах, лицах и красках. От картин Рафаэля веет возвышенной гармонией, сравнить которую можно с настроением от музыки. Мне всегда хочется сравнить его с Моцартом, а Микеланджело с Бетховеном.

Вам понравились также старые мозаики — это меня очень радует. Храм Петра велик, но холоден и официален. Есть, впрочем, в нем одна прекрасная вещь — это Богоматерь с умершим Христом на руках («Pieta») Микеланджело. «Моисея» его Вы тоже, конечно, увидите и антиков настоящих, прекрасных — тоже посмотрите; помолитесь в катакомбах. Итак, я рад за Вас. Живете в прекрасной

художественной стране и в обществе редкого человека — Елизаветы Григорьевны — остается Вам только пользоваться случаем и как можно крепче здороветь — долой зеленый цвет и да здравствует розовый!

О маме, папе, Оке и Коке[29] не тоскуйте — все они, слава Богу, живут благополучно, и чем Вы более поздоровеете, тем для них лучше. Недавно Таня получила от Оли письмо. Письмо довольно тощенькое, что отчасти указывает, что сама Оля над письмами не худеет.

Все мы только что отболели инфлюэнцией, из-за которой я потерял целых две недели, что крайне досадно, Таня и все прочие учатся, Вас обнимают, целуют и поздравляют с близким днем Вашего рождения (кажется, скоро?). И я тоже поздравляю и крепко обнимаю Вас, хотя Вы и взрослая (?).

Самый душевный привет от всех нас всей Вашей милой компании: Елизавете Григорьевне, Верушке и Шуриньке[30]. <...>

8 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Москва, 6 декабря 1891 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна, давно уже пора перемолвиться с Вами словечком. Как теперь поживаете Вы, милые римлянки? От Вашего прошлого письма веяло миром и душевным успокоением. <...>

Да. Ваша правда, переживало человечество тысячелетия, в истории народы появлялись, жили и исчезали, но следы жизни духа их оставались навсегда — и даже более: народы прейдут, возможно, высшая цивилизация человечества прейдет, все прекрасное земли прейдет, сама земля прейдет, а дух не прейдет вовеки! И это — непременно так: Рим — великая иллюстрация к этой возвышенной вере, к этому необходимому и неизбежному утешению нас, бедных и слабых... А наша московская жизнь идет своим чередом тихо и незаметно. Редко куда выезжаем, да и к нам редко кто заглядывает. Да и не тянет как-то особенно заглядывать в текущую московскую жизнь. Болеют все инфлюэнцией, голод — все это настраивает на очень печальный лад.

Люди тоже не интересуют — сам людей уже не разрисовываешь, как бывало прежде, разными интересными красками. И как бы человек не маскировался, а суть его видна насквозь, и видишь, по каким шаблонам скроен человек — ах, как редко промелькнет койгде живая искорка... и скучно донельзя станет! А в свою душу поглубже заглянешь, так и того меньше утешения. А любить людей все-таки нужно и непременно нужно. Слава Богу, нам дано для любви и утешения Искусство, только тогда и живешь во всю пол-

ноту, когда им увлекаешься, а когда устанешь, то — плохо! Пишу это не для жалобы и не для того, чтобы на Вас тоску наводить, а просто к слову пришлось! Не скрываем же мы иногда, что погода плохая, на дворе слякоть, отчего иной раз и о душевной погоде не сказать. Засияет опять солнце, и о слякоти забудешь. Кстати, о погоде — погода в Москве не зимняя — то снег, то тепло, а то и дождь — самая для меня несимпатичная погода. <...>

1892

1 И. Е. ЦВЕТКОВУ [1]

[Москва], 14 января 1892 г.

Многоуважаемый Иван Евменьевич.

Не удалось мне на праздниках у Вас побывать и полюбоваться Вашим собранием картин. Примите поздравления с Новым годом и самые добрые мои Вам пожелания! От г[осподи]на Менка я получил известие, что он 300 рублей за пейзаж Васильева — согласен. Если Вы не раздумали приобрести этот пейзаж, то он к Вашим услугам.

С истинным почтением к Вам В. Васнецов.

2 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, январь — февраль 1892 г.

Милая и дорогая моя Сашурочка! Вот я и в Киеве сегодня, в субботу, в $7^1/_2$ ч. утра,— доехал без всяких приключений, заносов нигде не было, с Тулы началась сырость, а далее даже дождь, и в Киеве пошло таяние, извозчики частью на санях и частью на колесах. Остановился покуда в Ильинских [2]. <...>

Был прежде всего в соборе — все ничего, но есть кой-что и такое, что нужно поправить. Потолки — хорошо, но работы будет значительно. Менк написал тоже недурно. Да, увы, беда, что не на той стене написано, на которой я указывал. Орнаменты Дрюши без позолоты трудно судить — подробнее это напишу потом. Из собора заехал к Караваевым [3] — все рады и тебе кланяются очень, комнаты у них нет, но они что-то обещают подумать. А затем к Праховым! Ну, конечно, объятия, поцелуи и проч. Требуют непременно, чтобы я у них поселился, но я, конечно, увильнул, не бойся за меня. <...> Потом был у Платоновых [4] — очень обрадовались, о тебе, разумеется, все Авдотья Сергеевна расспрашивает. Береги себя, моя милая Сашечка, детей береги. Ну, целую тебя, крепко-накрепко целую Таню, Борю, Алешу, Мишу и Володю! Поклон Аполлинарию и Аркадию и всем.

Храни Вас всех Бог!

Твой Виктор <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 10 февраля 1892 г.

Милая и дорогая моя Сашура, опять пишу — я переселился от Ильинского в воскресенье к Афанасию Ивановичу — они очистили свою спальню для меня; я хотел им непременно платить, но они и слышать не хотят, чуть не поссорились со мной из-за платы. Я уже и решился к ним переехать — будет спокойно, я думаю. Завтракаю у них, а обеды буду брать у них же в доме у повара. <...> Письма теперь адресуй на Пироговскую ул., д. Караваева, мне. Я хотел тебя попросить о двух вещах, очень просил бы исполнить их: 1-я, когда поедет Мих[аил] Васильевич в Киев [5], то попроси Аркадия выбрать в складе Мамонтовых ящичек покрасивее на 2 фунта чаю, что бы ни стоило — заплатить, положить в ящик 2 фунта чаю К. С. Поповых ценой 2 р. 20 к. или 30 к., а то и 2 р. 50 к.— пусть хоть Аполлинарий на Кузнецком чай купит [6], и этот ящик с чаем пришли мне с Михаилом Васильевичем (прошу его!) для подарка Серафиме Александровне, т. к. они с меня ничего не хотят брать ни за завтраки, ни за чай. Очень прошу, голубушка, постарайся. Вторая просьба: пусть Аполлинарий в моих папках поищет рисунки с натурщика для «Саваофа» на потолках (3 или четыре), тут же и фигуры натурщика для «Распятого Христа» [7], и все это прошу тоже прислать мне с Михаилом Васильевичем, очень нужно, а я забыл.

Понемножку привыкаю к цыганству своему, а скучно все-таки очень — работать начну, тогда легче будет. Сегодня (понедельник) был в соборе новый митрополит [8], делал много замечаний, хотя не художественного характера. Завтра буду изучать все подробности, какие придется исправлять, и затем за настоящую работу примусь. Якову приходится за старое 15 р. Виделся с Менком, но у него еще не был — помирился с ним и даю ему в будущем написать «Адама и Еву» [9]. Анна Ивановна [10] говорит — ничего, покуда не хворает. С Ковалевским виделся, все визиты переделал, кланяюсь всем. Как Аркадий? Елизавете Григ[орьевне] глубокий поклон, Елиз[авете] Михайловне тоже — вообще всем хорошим друзьям. Целую крепко тебя, Таню, Борю, Алешу, Мишу и Володю. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 15 февраля 1892 г.

Милая моя и дорогая мама, спасибо за письма... Буду писать кратко, т. к. пишу утром и собираюсь в собор. <...> Если Аполлинарий скоро собирается в Петербург, то пусть картину «Крещ[ение] Влад[имира]» [11] посылает в собор, прикрывши чистой мягкой бумажкой непросыхающие места. Что знаешь о Иван Николаевиче

и Ел[изавете] Мих[айловне], у них все благополучно, и деток Бог хранит. Как «Три царевны»[12]? Смущают они меня как никто: ни Терещенки, ни Богдан[13] мне ни полсловом не заикнулись о покупке у меня Иваном Николаевичем — смущает это меня очень. Были с Котар[бинским] на блинах у Мацневых и Богдана.

Пусть Аркадий по окончании двери устраивает скорее мастерскую, тогда он может спокойнее работать и, когда нужно, с отдыхом. Когда поедет Мих[аил] Вас[ильевич], то исполни мою просьбу о чае и ящике в прошлом письме, а также и о рисунках. Караваевы в высшей степени любезны и предупредительны, так что я живу у них как сыр в масле. <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 19 февраля 1892 г.

<...> За высылку картины и рисунков[14] буду благодарен очень — а о судьбе «Трех царевен» все-таки как-то неспокоен. Буди, пожалуйста, Аркадия, чтобы не засыпал, а скорее брал мастерскую и принимался за дело: если нужно денег — дай ему их, сколько нужно. Пете[15] я письмо написал, да адрес точный забыл, а посылать на авось побоялся, посему письмо это посылаю тебе, и ты, прочитав его, пошли ему, а адрес поройся в моих письмах, что в маленькой складной шкатулке. Караваевы очень любезны и предупредительны. <...>

О работе покуда еще ничего определенного сказать не могу, думаю, что на 2-ой неделе это определится: но работы много очень. До чистого понедельника занимался исключительно поправкой орнаментов, а со вторника принялся за «Саваофа».

Елизавете Григорьевне, Арцыбушевым, Терещенко — если увидишь, — Репину и Антокольскому — поклоны. <...>

6 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 21 февраля 1892 г.

Милая моя, дорогая мама, что же это я от тебя давно письма не получаю. Скучно, скучно — оттого и пишу. Все ли у Вас благополучно. Я все работаю средний потолок[16]. Встаю я в 8-м часу, пью чай и в половине 9-го иду в собор; завтракаю в 12; отдыхаю до 2-х, пью чай и с половины 3-го до 5 ч. работаю, в 6 обедаю и сижу дома, ничего не читая — так устаю. Устает очень спина и шея от работы на потолке. Хожу и в гости — на масленой были блины у Мацневых и Ханенко. У Ханенко еще обедали в среду, потом у Праховых бываю кроме воскресений еще раза 2—3 в неделю. У Платоновых был только раз и Ковалевского — тоже. Собираюсь опять к обоим. Сделал также несколько визитов. Был вчера у Боровских

накануне отъезда Вари в Питер — было довольно оживленно. А затем скучно и хочется домой! Ох, работа моя работа — скоро ли я ее окончу? До сих пор еще не могу решить, когда могу окончить потолки. Скорее мне пиши обо всем и всех московских. <...>

7 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 27 февраля 1892 г.

<...> У меня работа двигается, слава Богу,— на днях, вероятно, окончу первый потолок, самый трудный,— остальные полегче — после потолка, думаю, окончу Науменкину работу — и еще исправлю арку одну[17]. Все это, Бог даст, окончу на 6-й неделе — помоги Бог все это исполнить. Очень скучаю, хотя и хожу раза два в неделю к Праховым и к другим — редко, впрочем. Работаю с 8 часов (в светлые дни) до 12, а потом с половины 3-го до $5^1/_2$ и до 6-ти. Устаю очень, но покуда духом бодр.

<...> За мной ухаживают по-прежнему прекрасно, кормят превосходно, так что даже совестно. Эскизы еще не отдавал в работу, т. к. еще хочу поправить их[18]. Нестерову я очень рад, все как точно свой человек — душу иногда отводишь. Ковалевский был, но не часто — познакомился с Караваевым[19]. <...>Ах, мамушка, еще четыре недели ждать. <...>

8 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 6 марта 1892 г.

Милая моя, хорошенькая мама, слава Богу, получил от тебя письмо еще в субботу, а пишу во вторник — хотелось дождаться окончания потолка. Один, слава Богу, окончен; завтра, Бог даст, приступлю к окончанию второго — «Распятия». Итак, если препятствий не будет, то на 6-й нед[еле] буду свободен. <...>

А потом немножко я и посердился, оказывается картина-то[20] давно пришла, а получить нельзя было. Я нарочно Костенке и эскизы не торопился сдавать, имея в виду скорую получку картины. Спасибо тебе за энергичную присылку квитанции. А все-таки досадно на Грабье[21] — такой он сякой! На днях же сдаю эту работу Костенко, за 300 руб. картину (это недорого). Я получил из Питера два заказа — один: две иконы для нового храма в память муч[енической] кончины Александра II[22] от кавалергардов — по 1000 руб. за образ. Я отказался и указал на Нестерова. Ты, пожалуй, пожалеешь, что 2000 р. не шутка; оно правда, но, во-первых, заказ обставлен несколько стеснительно — комиссия тоже какая-то из офицеров будет судить работы, да и сроку мало — обязательно эскизы представить к Пасхе. У меня совсем времени нет, а тут еще наложить на себя эту тяжесть. Лучше уж, если время оста-

нется свободное, то затратить его на «Богатырей». Ты не жалей! Второй заказ — Свербеев[23] прислал фотографию умершего Оболенского[24] и слезно просят он и княгиня-вдова написать его портрет. Тут я был смущен очень! Во 1-х, Оболенский — друг Государя, а потом княгине хочется непременно, чтобы я писал, т. к. я его знал лично и уважал — теперь и не знаю, как быть? Ловко ли отказать? — посоветуй, голубушка. Я хочу предложить им сработать через год и поставить на вид, что я не специалист по портретной части, а потому и отвечать вполне не могу. Портрет поясной, с фотографии. Посоветуй — буду ждать твоего письма и тогда им напишу свой ответ.

Получил письмо я также от Ивана Николыча — очень любезное письмо. Я тогда в один день получил 4 письма, из них 3 — заказные. На этой неделе у нас все праховские пиры: в понедельник — Эмилия родилась, а завтра, в среду, — Адриан, рублей до 10 будет, должно быть, издержек — эх! Весело пировать, да дюже...

А у нас опять неладно — сегодня, 3-го марта, в 5 ч. утра скончался профессор Владимир Афанасьевич Караваев! — царство ему небесное! Тяжело было, видно, перенесть утрату обоих сыновей. Я был у них поклониться праху покойного — лицо такое ясное, светлое. Умер он от воспаления легких. Анна Александровна[25] убита очень — о тебе расспрашивала — жалко ее. Когда будешь писать Марье Ивановне, то сообщи ей эту грустную новость. А от меня ей самый теплый, самый сердечный поклон — хотел я ей написать, да не знаю, соберусь ли? Черкни мне ее адрес на всякий случай. <...> Приехал ли Аполлинарий? Написал бы ему, да не знаю куда,— рад за его успех и продажу[26]. Только он странен — ни строчки мне не написал из Петербурга, а ведь знает, как меня интересуют ихние дела — да как-то непонятно — неужто уж все время у него было так занято? Аркадию поклон — работает ли? <...>

9 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 9 марта 1892 г.

<...> В четверг был в Симфоническом собрании с Нестер[овым] — не очень доволен. <...> По воскресеньям обедаю у Праховых. Все там также по-прежнему.

Очень хочется на 6-й неделе все окончить и домой — домой! <...>

10 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 15 марта 1892 г.

Дорогая моя, милая мамушка, вот опять пишу. Завтра, в понедельник, буду продолжать уже третий потолок[27] — два почти

окончены — осталось пустяки. А все-таки не могу окончательно сказать, когда приеду. <...> Сейчас только получил опять твое письмо. Спасибо тебе за эти милые, дорогие, ласковые письма. <..> От Ивана Никол[аевича] получил письмо, пишет, что «Три царевны» высланы в деревню уже — и просил присмотреть за «Богоматерью»[28]. Мне как-то до сих пор не по себе от этой продажи — иной раз кажется, что не лучше ли уж, если бы он отказался. А все-таки они оба добрые, славные. Что же это Лизавета Григ[орьевна], значит, по-прежнему экономна на дружбу, а, впрочем, не надо много требовать от других. Не тоскуй, моя голубушка. <...> В работе только очень затомился духовно — и к Вам страсть хочется скорее. <...> Погода у нас теперь опять теплая и все тает. После моего приезда была здесь опять зима, и снегу навалило до 1 арш., и были даже морозы, а теперь опять все стаивает и, вероятно, будет настоящая весна. <...>

11 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 21 марта 1892 г.

Милая моя, дорогая мама, вчера была комиссия, и два потолка можно считать уже сданными, с кой-какими очень незначительными замечаниями — работы часа на 2. Третий потолок оканчиваю и, Бог даст, в четверг окончу, но ехать еще не сейчас можно будет, т. к. хочу еще Науменкину картину исправить и еще кой-какие орнаменты — дня два-три еще потребуется. <...>

Вообрази какое неожиданное событие — Ник[олай] Николаевич Ге прислал мне подарок: иллюстрации к «Чем люди живы»[29]. Каково! — непременно напишу ему письмо — все-таки трогательно. Он недавно потерял жену — и, вероятно, ищет сочувствия — стало мне его жалко — смирился, значит[30]. С Мих[аилом] Васильев[ичем] вижусь часто. К Платоновым надо бы сходить. Ждут Ивана Ник[олаевича] — «Богородица» уже здесь, в Киеве. <...>

12 Е. А. ПРАХОВОЙ

Москва, 19 апреля 1892 г.

Во истину Воскресе!

Дорогая и милая Леля! Поздравляю с прошедшим праздником — надеюсь, праздник все провели весело и в полном здравии. Убеждаюсь теперь, что у Вас есть, хотя маленькое, сердце и, очевидно, не совсем косматое — такому неожиданному открытию, конечно, не могу не радоваться. Вашей музыкальной энергией и решительностью просто поражен (тьфу, тьфу!). Надеюсь, что все препятствия будут побеждены и Ваша энергия не остынет, несмотря на все охлаждающие обстоятельства. Бах, Бетховен, Моцарт, Шо-

пен будут для нас свои люди. После тяжких трудов в соборе будем, наконец, отдыхать в области звуков... а... ну, как Вы вдруг замуж выйдете?... Нет, нет! С негодованием отгоняю эту недостойную Вас мысль! Итак — надеюсь[31]!!! !!!...!..!!..!!..!!!

Воображаю я картину Вашего мирного и тихого праздничного бытия — Вы настойчиво побеждаете шеренги, батальоны и целые полки непокорных нот, милая мамочка грациозно полеживает на кушеточке и трогательно поет свою песенку:

И вот, и вот...
И вот, вот, вот..!

Милая Олюшка с тоски не знает: чего бы еще скушать? Мой ученый друг Кокочка весело тоскует на лютне, а папочка неуклонно преследует благородную цель направо и налево найти бриллианты и изумруды.

Чудная картина мирной и тихой семьи! В особенности после предпраздничной бури, мытья, стирки, выхлопывания пыли, которая, сбившись с толку, лезет вам сдуру и в нос, и глаза, и рот. Нашему брату особенно жутко приходится. Только что выберешь место поспокойнее, как именно на этом-то месте и нужно им пыль сбивать. Хоть на потолок садись, так и тут не дадут покоя, выберут метлу подлиннее и сметут тебя вместе с паутиной. Да, плохо жить перед праздником, то ли дело на празднике: разговляться, христосоваться лучше гораздо!

Мы все поживаем себе помаленьку, Таня и Боря готовятся к экзамену[32]. Лето, вероятно, по-прежнему в Абрамцеве. А вы все где думаете лето проводить? Желаю всем Вам, милым, здоровья и счастья! Мои все Вам кланяются. <...>

13 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 11 мая 1892 г.

Дорогая моя мамушка, опять что-то долго писем от Вас нет. Что детки? Как они меня беспокоят — совсем измучился. Работа моя двигается, а когда окончу, трудно сказать — никак не позже, вероятно, 15 июня. Устаю очень. <...>. Так, право, тоскливо — креплю себя сколько могу — когда же думаешь собираться в Абрамцево? <...> Аполлинарий еще в Киеве[33] и Вам кланяется, Мих[аил] Вас[ильевич] тоже кланяется. Получил от Ел[изаветы] Григ[орьевны] письмо, пишет, что Сереже было нехорошо и теперь значительно лучше, собираются в начале июня его везти в Швейцарию, а сами, если все будут благополучно, через Киев в Москву. <...>

14 Е. А. ПРАХОВОЙ

Москва, 9 ноября 1892 г.

Милая и дорогая Леля, вот и я пишу. Радуюсь, что в надеждах моих на Вас я не обманулся. Вас не только занимает Бетховен, и даже и Бах! Не всякому он понятен, да не всякому и удается. Да, правда, из Марфы Марии не выкроишь, но Мария останется всетаки Марией, хотя бы и заставила ее судьба возиться с горшками и сковородами. Пусть она полы моет, белье стирает, щи варит, чулки * штопает, но пусть при этом она Шекспира не забывает, пусть предается Бетховену и Баху! Да ведь это редкость женщина, это истинная Мария! А Марфу как ни напичкивай Бетховеном, она все же в конце концов всему предпочтет хороший кусок жареной свинины с соусом! А что гости покушают с керосинцем иной раз, так это им во здравие — не вредно. Эта невинная месть Марии ей простительна.

Радуюсь за милую Олю **, что и у нее открылся музыкальный талант.

Один талант в семье — хорошо, а два — куда лучше! Можно иной раз и в четыре руки сыграть. Все, стало быть, хорошо, что хорошо! Не хорошо только вот — здоровья-то мало у Вас, от души желаю маме не только поздороветь, а даже и поправиться, не смущаясь. Измену мою, невольную, прошу великодушно простить — впрочем, в наше время все измены принято считать невольными.

После Рождества, Бог даст, услышу и Бетховена и Баха!.. Весь наш пансиончик усердно учится. Я по мере сил работаю. Таня и Боря особенно борются с немцами и французами, иногда побеждают.

Сидим дома, нигде не бываем. С Мамонтовыми видимся редко. Музыка у нас идет, нельзя сказать, чтобы очень успешно. Во-первых, гимназия мешает, а во-вторых, увы, кажется пороху не хватает! Засим все мы обнимаем и целуем Вас крепко. Оле, папе и маме от всех нас самые душевные поклоны.

Душой преданный Вам Ваш Васнецов.

15 И. И. ТОЛСТОМУ [34]

Москва, [1892 г.] [35]

Ваше Сиятельство, в числе других русских художников я был удостоен чести быть приглашенным Его Императорским Высочеством, Президентом Академии Художеств к выражению своего мнения по некоторым существенным вопросам Устава Академии. Понимая всю серьезность и важность вопроса, я тем не менее постав-

---

* Не обязательно, но если случится — в жизни все бывает.

** Тревога ее при звонках меня истинно трогает.

лен был в невозможность дать своевременный и подробный ответ, так как все мое время всецело занято исполнением художественных работ во Владимирском соборе в Киеве. Поэтому, не имея достаточно времени для более подробного и всестороннего обсуждения предлагаемых вопросов и притом же не обладая в достаточной мере художественно-педагогической опытностью, я могу ограничиться только изложением своего общего взгляда на предмет.

Императорская Академия Художеств в настоящее время несомненно призвана занимать первенствующее место в деле развития Русского Искусства и служить по-прежнему центром, привлекающим молодые художественные силы со всех концов обширной России. Свободная художественная и художественно-образовательная деятельность отдельных лучших мастеров и деятельность других подобных школ (в Москве, Киеве, Одессе) едва ли могут вполне заменить ее. Первенствующее место дают Академии также главная столица государства и большие материальные средства, при которых она может вести художественно-образовательное дело, широко и всесторонне обставляя его музеями, галереями, библиотекой и пр. В особенности присутствие в Петербурге Эрмитажа дает ей преимущество перед школами других городов, давая возможность изучать работы старых великих мастеров. Только собрание картин современного Русского Искусства в Академии Художеств недостаточно полно, в этом отношении московская школа поставлена счастливее, имея возможность пользоваться обширной и прекрасной галереей П. М. Третьякова. Впрочем, можно быть уверенным, что и на эту сторону будет обращено должное внимание и пробел этот со временем пополнится. Выходя из такого взгляда на значение и задачи Академии Художеств, естественно задуматься о том, насколько она выполняет эти задачи или при каких возможных условиях она могла бы их выполнить. Уже самое обращение к мнениям художников указывает, с одной стороны, что современная постановка дела в Академии не отвечает своей цели, а с другой — указывает на искреннее желание со стороны стоящих во главе управления повести дело возможно правильнее.

Прежде всего необходимо коснуться вопроса о преподавателях как самого существенного, дающего смысл всему делу. Если Академия поставлена во главе Художественного дела в России, то и для ведения должны быть избраны лучшие силы Искусства, т. е. лучшие мастера-художники, наиболее совершенно заявившие себя на поприще художественной деятельности, а из профессоров-преподавателей те, кои заслужили горячие симпатии учащихся своей учительной деятельностью и плодотворностью художественно-образовательного влияния (Чистяков) [36].

Приглашая художника-мастера в профессора, Академия не должна стеснять его художественной деятельности, но должна стремиться дать ему возможность совмещать живую деятельность с преподаванием. Для достижения этой цели могло бы помочь учреждение помощников (адъюнкт) профессоров и параллельных мастерских. Адъюнкт-профессоры назначаются из молодых художников, окончивших художественное образование. Роль их — преподавать в рисовальных и этюдных классах согласно требованиям главных профессоров. Для каждого профессора назначается отдельный помощник по его выбору и под его ответственностью. С другой стороны, той же цели служит и учреждение параллельных мастерских, служа при этом и сближению профессора-мастера с учениками. Профессору-мастеру даются в здании Академии две мастерские рядом; одна мастерская — лично для него, а другая — для учеников, за деятельностью которых он следит. В ученической мастерской каждого профессора ученики работают с его согласия и по его выбору, работают все то, на что он дает указание и разрешение. В этой же мастерской профессор сообщает и свои теоретические познания и указания избранным ученикам — словом, мастерская эта служит местом общения профессора с лучшими учениками. Поступление в мастерские для учеников необязательно, и выбор профессора-мастера должен быть предоставлен ученику, но лишь с согласия самого профессора. Пребывание ученика в мастерской не должно совсем иметь значения при оценке ученических классных и конкурсных работ. Впрочем, все вопросы учреждения профессуры подлежат более подробному и всестороннему обсуждению.

Второй существенный вопрос для Академии Художеств составляет поступление учеников, т. е. какая должна быть подготовка учеников в художественном и научном отношении. В ряду вопросов, подвергнутых общему обсуждению, этот указывается в особенности — в смысле несоответствия закона с практикой. Вопрос сводится к тому, что Академия, требуя от поступающего известного умения в области Искусства, поставлена в необходимость — предполагая преследование целей образования — требовать от него также известного образовательного ценза (в Уставе указано среднее учебное заведение). Совершенно понятно стремление Академии дать обществу образованных художников; но в то же время ясно, что она, преследуя обе эти цели, вполне не достигнет ни одной или же должна жертвовать одной из них в пользу другой. Так как главная роль Академии Художеств заключается в руководительстве совершенствованием в Искусстве, то понятно, в данном случае она должна пожертвовать общим научным образованием в пользу Искусства. Значительное большинство талантливых русских художников

выходит из среды незажиточной и из простых классов. Некоторые из них едва могут достигнуть возможности пробраться в Петербург, и редкие из них на родине в состоянии получить образование в средних учебных заведениях как по недостатку средств, так и по страстному стремлению заниматься исключительно Искусством в ущерб образованию. Таким образом, требование от поступающего среднего образования[37] загораживает дорогу многим талантливым юношам. Если же Академия решится жертвовать требованием (сомнительно основательного) образования в пользу Искусства, то этим она станет ближе к достижению своей главной цели. От поступающего ученика в таком случае можно уже требовать большего знания и умения художественного, с несомненным указанием в нем художественных способностей, для чего, кроме испытания в рисовании, необходимо требовать домашней работы: копии, рисунки и этюды с натуры, эскизы — все, что он работал самостоятельно.

1893

1 РЕЧЬ В. М. ВАСНЕЦОВА, ПРОИЗНЕСЕННАЯ НА СОБРАНИИ МАМОНТОВСКОГО КРУЖКА В ДОМЕ С. И. МАМОНТОВА В МОСКВЕ В ДЕНЬ ПРАЗДНОВАНИЯ 15-ЛЕТНЕЙ ГОДОВЩИНЫ МАМОНТОВСКИХ СПЕКТАКЛЕЙ[1]

Москва, 1 января 1893 г.

Господа, есть пословица: не красна изба углами, да красна пирогами. Изба, в которой мы теперь собрались, можно сказать, и красна углами, и красна пирогами. Да не в пирогах дело, не об них речь.

Не о хлебе одном жив будет человек, сказано — и поистине не о хлебе. Истина, добро, красота — необходимая и существенная пища человека, без них изведется человек, сгинет! Есть счастливые люди и семьи, которым Бог указал служить какому-либо из этих животворных начал.

Под гостеприимным кровом Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны, видимо, приютился огонь служения добру и красоте. Около 15 лет, помню я, как все мы: друзья, родные и знакомые дома — собирались здесь каждое Рождество и непременно всякий раз уносили отсюда высокохудожественные и поэтические впечатления. Впечатления эти для каждого из нас незабвенны, а главное, нигде в другом месте мы их не получим — утверждать это можно смело. Кто эти родные и знакомые, жаждущие пожить художественно в этой артистической атмосфере семейного кружка? Каждый год я встречаю здесь Третьяковых, так беспримерно послуживших Русскому Искусству. Мамонтовы-Леонтьевские[2], ведь так любовно

относятся ко всему художественному. Сапожниковы[3], практически служащие той же высшей красоте. Баташов И. Н.[4] — один из самых чутких людей к истинной поэзии во всем.

Безусловный Арцыбушев, который отдает шубу, шапку, сапоги, все — за искорку настоящего искусства. Кукины[5], так радующие душу участием в здешних спектаклях. Да всех и не перечтешь. Вся молодежь этих семей деятельно участвовала в радостях нашей художественной жизни, и сколько красоты она дала нам. А сколько художников жили и живут душа в душу с этой семьей! Репин вот и ныне не утерпел, приехал опять минутку пожить с нами; Поленов, Неврев, этот суровый старичина, Бермяту даже у нас играл[6], вот как! Антокольский, Кузнецов[7], Антон Серов, который, между нами будь сказано, растет художественно не по дням, а по часам — здесь в доме и рос, кажется; Врубель Михаил Ал[ександрович], Коровин, да и опять не перечислишь. Встречал здесь Сурикова, Маковского[8]. Подумайте только: почтенный профессор Спиро! Каждый год старина катит сюда из Одессы! По три дня сидит голодом, под снежными заносами, и совсем замерзает, с трудом оттает, а чуть только начнет оттаивать, сейчас на сцену! И таких он нам дал хана Намыка, царя Берендея[9], что и век не забыть! Да, Петр Антоныч, такого царя Берендея, боюсь, русская сцена не увидит, жаль, что и Островский[10] не видел. Почти все мы, помянутые художники, с славой поработали не только кистью, но и на сцене были не последними. Поленов сколько ролей прошел — прекрасным был Децием[11] с Елизаветой Григорьевной, Камоэнс[12], Репин прекрасным Бермятой, Неврев — тоже! О Серове и говорить нечего: и балерина, и декоратор, Фатима, купец Измаильский, черкес и кто еще, не знаю, сегодня[13].

Калиныч[14] — Врубель тоже сегодня прекрасно играл.

Помню и почтенного профессора Поленова, пишущего декорации[15]: весь в белилах, саже, сурике, охре — глаз не видно, и тут же роль разучивает. С Репиным чуть не побранились о праве писать декорацию.

Так крепко привлекает нас всех к этой семье, конечно, и ласка хозяина и хозяйки дома, но, очевидно, есть нечто и другое, и это другое — живая художественная душа их обоих и творческий талант самого Саввы Ивановича, по некоторым особенным чертам редкий,— эта художественная жилка проявляется в нем много, различно и в скульптуре, и в музыке, и, в особенности, в драматическо-поэтическом искусстве, но самая характерная его черта как человека — это способность возбуждать и создавать кругом себя энтузиазм, работая с ним немудрено взвиться и повыше облака ходячего. Это не талантливая только натура, но истинский художест-

венный талант. В продолжение 15 лет на нашей сцене им было дано столько оригинального и даже небывалого, что любая сцена могла бы гордиться. Такая деятельность уже выходит из рамок семьи, это общественная деятельность. Ведь только не пишут и не печатают об этом, да и слава богу, что не пишут. Интимная работа в Искусстве всегда плодотворнее. Припомним веселую Каморру [16] — ведь это настоящий жаркий Неаполь, хоть и берзыш и даже мошенник, но живой и певучий, эта la bella Haboy, la bella vire. Хан Намык из Италии — то не угодно ли прямо в Татарву — так переселить может только крупный талант. И в татарье он отыскал искру оригинальнейшей поэзии. Кто забудет грустно-поэтическую песенку Черного Тюрбана: «Ты как майский луч и т. д.» А уж сам хан Намык навеки хан Намык! Да еще прибавить сюда изумительно тонкую и до редкости художественную игру Спиро! В Иосифе [17]-прекрасном снова перед Вами совершенно новый характер поэзии, веет чем-то древнебиблейским, поэзией детской чистоты! Недаром дети играли эту пьесу и чудно играли Саула [18], к сожалению, я не видел, но читал, это опять целое законченное художественное произведение (Сергея Саввича Мамонтова совместно с Саввой Ив[ановичем]). Первое, что я здесь видел, было «Два мира» [19]. Поразила меня художественная целостность общего. Поставлена была пьеса так, как только здесь могут ставить. Не знаю, может быть, газетный критик придрался бы к разным ненужным подробностям сценического шаблона, может быть, некоторую наклонность не пренебрегать услугами суфлера, но зато едва ли часто можно встретить и на большой сцене такую художественную целостность и такие моменты совпадения на сцене красоты и истинной поэзии — помимо, конечно, великих драмат[ургов] и великих актеров, игра которых сторицей выкупает бездарность других актеров и сухую бутафорность обстановки.

Сказка об Алой Розе [20], так оригинально рассказать и поэтически показать эту сказку на сцене! Разве можно забыть сцену в саду над умирающим чудовищем Принцем! Эта воскрешающая слезинка истинной любви, как она памятна! Исполать актрисе, да и не актрисе, а просто Соне Мамонтовой [21], племяннице дяди Саввы. А еще исполать и Поленову! Его декорации к Алой Розе — гениальные декорации, говорю это смело при таких свидетелях, как, например, Репин. Надо быть волшебником, чтобы перенести нас в эти сказочные сады и дворцы. Искорка! Эг и Ась, один из них, увы — проблестал перед нами искоркой [22]. Ну, теперь о Снегурочке. Создана она не нами и не Саввой Ивановичем, а бессмертным Островским, но мы знали ее так полно и глубоко, точно она стала нашей родной Снегурочкой [23]! Слышали мы (там наверху) жалобы Купавы,

слышали и видели тоску о любви милой и бедной Снегурочки. Лель-красавец (даже два) нам песенки пел. Вакула-бобыль о сладкой браге тосковал, а бобылиха о кике[24] рогатой бредила, да не простой кике, а с окатным жемчугом! А премудрый светлый царь Берендей нашим царством правил, и славный Бермята ему подъерkивал. А бояре да дворяне, посадские люди, торговые гости царю радовались, а гусляры царство славили! И весна-красна три раза спускалась к нам на землю! Да — что греха таить — и Дед Мороз на свою долю побурлил и пображничал. Да, веселые то были зимы, Берендей, не забудете Вы их! Много перечувствовано, много пережито в этих стенах! Вот перед нами вся эта юная прелесть росла, на наших глазах и уже выросла, и за ними и еще маленькие забутонивающиеся души. Дай Господи, чтобы все высокое, чем мы были живы, возрасталось в их душах и дало бы плоды добра и красоты. Светлым созвездием горит эта звезда на небосклоне житейской суеты и жестоко необходимой прозы! Ярко и мятежно горит звезда главы семьи, тихо, лучисто и тепло светит его спутница, а кругом созвездие милых детей. Скатилась одна... Ну, она там с ангелами! Да будет счастлива и благословенна та семья, ведь светлой музе чистого искусства есть уголок преклонить свою прекрасную многострадальную славу! Выпьем с благодарностью и радостью за здоровье наших дорогих и родных Савву Ивановича и Елизавету Григорьевну с их чады и домочадцы на многая, многая лета!

2 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, [январь] 1893 г.

Милая, дорогая моя Сашечка, вот я и в Киеве[25]. Остановился на сутки в Метрополе и на другой день — вторник — перебрался к Караваевым. <...> Ехал я благополучно — спутник был Мих[аил] Мих[айлович] Иванов[26], нельзя сказать, чтобы очень веселый! В соборе был и осматривал работу. Костенко работал исправно, но мне работы очень много. Теперь займусь подготовкой лесов. Прахов тоже тебе кланяется. Сегодня обед у них, кажется, по случаю Иванова Михаила. Котарбинский тут. У Платоновых был. <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ И ДЕТЯМ

Киев, 24 января 1893 г.

<...> Был в пятницу на репетиции концерта, где будут играться и Иванова вещи — ничего одна его пьеса — «Испанский танец» — очень недурна, по крайней мере музыкальна. Вот нервный человек — я перед ним — хладнокровный англичанин! Работал эту неделю покуда над орнаментами. Работы много, но, Бог даст, справимся. <...>

Ты, моя дорогая милушка, береги себя, родная, скучненько мне без Вас. По вечерам не знаешь куда деться. У дедушки с бабушкой, сама знаешь,— не развеселишься. <...> Володюнчику спасибо за картину — прекрасная картина — хочу послать на выставку в Чикаго[27] — только сам ли он рисовал ее или же кто-либо исполнил по его заказу? <...>

Поклон милому моему брату Аполлинарию! Поклон Елизав[ете] Григорьевне, Михаилу Васильевичу и всей Москве Златоглав[ой].

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 29 января 1893 г.

<...> «Страшный суд» нравится всем — начнут его рисовать углем на стене — на следующей неделе — на масленой. Ухожу на работу в половине 9-го до 12, потом с 3-х до 5. Более нельзя еще работать — темно. Устаю к вечеру очень. Жизнь тянется вообще невесело — никуда не хочется ходить. Куда ни пойдешь — везде натолкнешься на сплетни и дрязги. У Праховых та же канитель — даже скучнее прежнего — даже Лёля не веселит как-то, вероятно, и в ней кой-что от родителей попадет. Посетители ихние, кроме прежних,— всякий неприятный сброд. <...> Попробую почаще ходить к Платоновым. У Менков еще не был — собираюсь — все некогда. <...> Тебя-то, голубушка, очень уж жалко — сколько тебе забот, хлопот, боли... ну, милая, не унывай — Бог поможет — люблю тебя! Не грусти, дорогая!

А я буду работать и работать, дал бы Бог только здоровым быть. Съезди как-нибудь к Мамонтовым — развлечешься.

Деток моих милых: Таню, Борю, Алешу, Мишу и Володюнчика — целую крепко! Маму не обижайте и помогайте ей! Всем — поклон — Аполлинария попроси разузнать о Толстом[28] — в Школе[29], вероятно, знают. Жаль его — человек он энергичный и живой — я в газетах прочел о нем. 30 янв[аря] ждут Эмира Бухарского в Киев — опять, вероятно, потащат в собор — мешают только. <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 2 февраля 1893 г.

<...> Вчера был вечером у Штакен-Шнейдеров[30] — с Мацневой условились, так как Шт[акен]-Шнейдеры давно желали меня видеть, да и, правду сказать, они люди добрые — жена его, Софья Ивановна, совсем хороший человек, вроде московской. Кроме того, у них была для меня книга от Я. П. Полонского[31]. Вечер прошел ничего, я поспорил кой о чем с Вельяминовым-Зерновым[32] — по-

печителем. Он заматерелый старый западник. <...> Эмир Бухарский был в Киеве — в соборе, спасибо, не был,— уехал, говорят, недовольный киевским приемом (избаловался, знать). А затем — работаю — дело двигается, хотя и не очень скоро. С непривычки очень устаю. «Страшный суд» начнут скоро рисовать. <...>

6 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 7 февраля 1893 г.

<...> Мамонтовы, значит, ехали, да проехали, а жаль, что не увиделся с ними, освежился бы немного. На обратном пути тоже, вероятно, не заедут. Что такое с Саввой, и, по правде, жаль его, бедного. Развлекаюсь я очень мало — к Праховым стараюсь не очень часто ходить, не очень и тянет, а больше некуда. Эм[илия] Львовна Лёлю все таскает по балам и вечерам под предлогом ее развлекать, а той, по ее словам, не хочется разъезжать. Видно, самой старушке хочется пошмыгать. <...> Адр[иан] Вик[торович] — юн и бодроват. У Платоновых был два раза, Авдотья Сергеевна любит тебя очень и все вспоминает, глядя на нашу квартиру Гурковского. О Менках тебе уже писал. <...> С Ковал[евским] вижусь не часто. Куда ни ступишь, везде сплетни и сплетни, тошно даже. И не будь так скучновато у дедушки, никуда я бы и носу не показал. <...> Блинами меня никто не угощал ныне, и я очень рад. Пробовал было сам угощать в Метрополе Катарра, да сам чуть не схватил катар — но ничего, в тот же день прошло; должно быть, с блинами винца лишка переложил — но ничего. Работаю усердно, но не очень успешно, хотя все главное, вероятно, Бог даст, кончу. Очень устаю, и темно — погода пасмурная, хотя немного примораживает. Посланы заявления о деньгах за подмалевок и о досках для иконостаса, когда собрание состоится — неизвестно. <...>

Милый Володюнчик, ты теперь уже, вероятно, взрослый стал, ученый и совсем образованный, так как умеешь писать букву «у», поэтому и писать тебе нужно о предметах (?) важных и ученых. Город Киев, как тебе известно, лежит под самым экватором, хотя немного ближе к северу. Климат в Киеве совсем тропический, но почти такой же холодный, как в Москве. Снег белый и тоже холодный, но стаивает немного ранее, чем в Москве. Растения все тропические, но без листьев. Из зверей очень много тигров и львов, но больше на картинках — есть, впрочем, чучела в Музее. Собак много в диком состоянии и без ошейников. Из хищных птиц страшнее всех воробей, самый свирепый и ужасный для мух, бабочек и комаров. Жители большей частью туземцы и почти совсем не людоеды; есть и иностранцы, как, например, твой папа. Питаются жители на масленой плодами, называемыми «блины», которые если

их съесть четное число, например два, то ничего; а если же съесть их нечетное число, например 11 или 15, 19 или 21, то очень вредны и немного болит животик. Вот каков Киев, мой милый Володюнчик. А засим, будь здоров, мой милый Ункасик[33]. <...>

7 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, 10 февраля 1893 г.

Здравствуй, Аполлинарий. Ты, вероятно, уже в Петербурге и устраиваешь свои картины[34]. От души желаю тебе полного успеха, желаю, конечно, непременно и продажи картин; но настоящего художественного успеха желаю больше всего — нужен он нам чуть ли не больше денег. Ставишь ты, конечно, «Грозы» и «Озеро» прежде всего. В обеих картинах задатки силы были огромные, как ты их окончил? Жалею теперь, что перед отъездом не мог их толково рассмотреть. Одурел и затомился я перед отъездом. И теперь еще утомленность не достаточно прошла, чтобы снова начать утомляться — а утомляться предстоит сильно — начал оканчивать «Крещение Владимира», может, скоро и кончу, а затем приходится много работать, рыскучи по разным пунктам собора, то там, то тут. Стараюсь энергию свою взбадривать. Киевская жизнь очень монотонна. Самое живое, интересное все-таки работа, если бы только не мешали посетители — мешают также разные любезные приглашения на обеды. Не люблю. Прахов уехал в Питер через Варшаву. Хочет строить церковь в Варшаве[35] по приглашению Гурко[36]. Дам, конечно, нужно утешать, хотя утешаю их не часто. Живу у Караваевых, Володя теперь путешествует за границей. Старики очень скучают. О Николае[37] очень беспокоюсь, и отчего от него нет никаких известий? Михаилу Васильевичу кланяюсь и желаю от души успеха[38]. Он, впрочем, скоро будет в Киеве. Суриков — молодчина[39], но врет, что жалеет, что не видел «Страшного суда». Кроме своих картин, ему на все наплевать — и прав, конечно. Поклонись-ка от меня Куинджи и Вере Леонтьевне[40]. Сходи к ним — люблю его по старой памяти. Кстати, расследуй дела Академии[41]: почему и отчего ушел Толстой? и что там теперь творится? и не отнимут ли от нас дипломов — я, впрочем, не отдам. О Передвижной напиши поподробнее, не поленись. Радуюсь за Михаила Вас[ильевича], что у него дело идет прекрасно. Образов его я не видел, но все их хвалят[42]. Погода в Киеве стоит плохая — солнца нет — работать темно. Здесь теперь Передв[ижная] Выставка — еще не был. Отошла здешняя выставка[43] — дрязгов и сплетен не оберешься по обыкновению. Селезнев[44] в антагонизме со всеми — персона! Ну, а засим — будь здоров — дай Бог тебе настоящего успеха — пиши — Собор.

Твой Виктор.

8 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 11 февраля 1893 г.

<...> Я чуть было не влопался в живые картины. Эм[илия] Львовна чуть не нажала на меня для Игнатьевой [45] — но я через Катарра дал понять, что ни в каком случае — должно быть, дуется, хотя и любезничает, да и пусть. Бываю у них редко — среди недели раз и в воскресенье. Сутолока надоела ихняя. Теперь все собираются у них дамы для сурьезного обсуждения программы вечера — смех,— впрочем, все это, конечно, для благотворительных целей. Менк очень огорчен тем, что его картину не приняли [46]. Анна Ивановна опять болеет, бедная. Суровы передвижнички. <...>

9 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 21 февраля 1893 г.

Вот и опять пишу, дорогая моя мама, получил твое маленькое письмо от Мих[аила] Васильевича. Оно тем дорого, что писано наскоро за работой и привезено свидетелем вашего житья-бытья. Приезд Мих[аила] Вас[ильевича] меня очень оживил — очень много говорил о всем. Со вчерашнего дня, 20 февр[аля], переехал в номера Ильинского. Номерок маленький, но думаю, что менять его не буду, тем более, что ведь только ночевать буду (звонки только беспокоят). Завтракать буду, как я уже писал тебе, у Караваевых, а обедать в номерах вместе с Мих[аилом] Вас[ильевичем]. <...> Получил от Аполлинария письмо о делах его — не особенно утешительно — ничего не продал [47]. Михаил Вас[ильевич] тоже не особенно все радостное сообщает — все дрязги и дрязги — всюду дрязги. Киев его, впрочем, успокаивает. На первых порах в номере хоть и скучновато, но зато как-то свободнее и даже покойнее, а то у дедушки и бабушки хоть и сыто, да все точно не дома, в гостях, да, кроме того, любят они, по доброте, конечно, втягивать в разные дрязги домашние, что подчас было очень неприятно, да и с гостями ихними надо все знакомиться, хотя, разумеется, они все это спроста и от доброты. Простились очень-очень любезно. Попробую пожить холостым в одиночестве — не покойнее ли. Впрочем, я все-таки не один — Мих[аил] Вас[ильевич] будет развлекать. Теперь здесь Передвижная выст[авка], и рядом со мной живет Хруслов [48]. Вчера, 20 (субботу), в день переезда вечером оба они у меня чай пили.

Скучно, скучно, моя голубушка! Дело тянется — тянется... на дворе все туманы, слякоть, темень! Хоть бы солнышко выглянуло, светлей бы на душе стало. <...>

Что Мамонтовы? выздоровела ли Елизавета Григорьевна? <...>

10 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, 21 февраля 1893 г.

<...> Немножко не радует отношение к тебе передвижников, а, впрочем, дуй их горой!

На всякое чихание не наздравствуешься.

Гораздо важнее холодное отношение к картинам Павла Мих[айловича][49] — это действительно стоит задумчивости. Должно быть, его сильно забрали в руки коренники передвижные. Одно, впрочем, важное обстоятельство нужно себе отметить; не следует готовить к выставке и ставить много картин, более двух больших ни в каком случае не следует ставить — внимание не разбрасывается. <...>

11 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 27 февраля 1893 г.

Вчера были на 9-й Симфонии. Исполнена была прекрасно. Давно я не испытывал такого высокого духовного наслаждения.

Немножко только Эмилия Львовна мешала со своими навешиваниями на шею разных ненужных обязанностей, ну, да ничего — музыка все-таки свое взяла. В воскресенье, кажется, должен буду делать визит Игнатьеву, прислал письмо в собор и жалеет — отчего я его забыл. Не насчет ли живых картин? <...> Работаю «Крещение Руси». Бог даст, может, и окончу к Пасхе. «Страшный суд», конечно, только после Пасхи подмалюется, значит, поездка неизбежна. <...>

12 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 2 марта 1893 г.

<...> Завтра 2-е марта, рожденье Эм[илии] Львовны — пирог!!!, а 4-го — рож[дение] самого Прахова — опять пирог!!!! В четверг, 25 февраля, были в Симфоническом на 9-й Сим[фонии] Бетховена. Исполнена была превосходно — были Мих[аил] Вас[ильевич] и Праховы. Эмилия Льв[овна], по обыкновению, вздумала взвалить на меня заботу о валенках и прочей дряни — чуть не рассорились. Испортила мне сильно Симфонию — заклялся ходить с ними когда-либо. Читаю у Карав[аевых] «Киевлянина»[50] — мало интересного. В «Московских»[51] сбереги интересные статьи для меня. Получай опять «Полицейские»[52] — и примечай. <...>

13 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 11 марта 1893 г.

<...> Я тоже, вероятно, еще одно письмо напишу и затем о выезде извещу тебя телеграммой. Встречать меня с детьми можно

только в хорошую погоду — Бог бы дал, чтобы Вы только все здоровы были. Увидеться с Вами жажду. Я тебе писал в прошлом письме, что окончена будет только «Крещение Владимира», «Крещение Руси» — только наполовину. Под конец чувствую страшную усталость и разбитость, и это отражается даже на работе — работается не споро. Работаю с 8 до 12, завтракаю и отдыхаю у Караваевых до $2^1/_2$ и снова работаю до $5^1/_2$. Сегодня четверг — я, представь себе, принужден был напялить фрак и ехать к Игнатьеву с визитом — спасибо, не приняли, и я отделался от этой тяжелой обязанности. Теперь боюсь приглашения на обед. Никуда не хожу, на днях были с Михаилом Васильевичем у Платоновых — она хворала, кашляла. Собираюсь к Менкам. У Праховых бываю редко — 2 раза в неделю. Как и переждать эту неделю, так затомился. <...>

14 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 14 марта 1893 г.

<...> Об Алексееве[53] в газетах читал и читаю — какая великая утрата для Москвы — какое несчастье! Бог отнял такого редкого русского человека.

Неделя эта очень длинной покажется — как и переждать. Караваевы, кажется, продают свое Красное[54], но на лето все-таки едут туда и едут тоже, кажется, в Лазареву субботу. Они мне предлагают поселиться у них после Пасхи в качестве охранителя, но мне это так тяжко, что я отказался, и Сераф[има] Алекс[андровна], видимо, осталась очень недовольна моим отказом. Что же делать! <...>

15 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 18 марта 1893 г.

Милая, дорогая мамочка, получил вчера твое письмо — спасибо. Пишу теперь кратко, и очень может быть, что письмо придет в одно время со мной, так долго письма идут. <...> Решил выехать окончательно в субботу — извещу непременно телеграммой. Мог бы, конечно, и ранее выехать, но хочется выдержать срок. Хоть по точке в день буду делать, но все-таки вперед поменьше работы останется после Пасхи. <...>

16 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 23 апреля 1893 г.

Дорогая моя мама, уже водворился в номере за 50 р. и начал свою киевскую жизнь. У Праховых — то же, Платоновы кланяются, Платонов получил звание академика. На другой же день начал работу — [в] субботу комитет соберется — заявлю о деньгах, о результатах напишу. Работа на первых порах очень заинтересовывает; и все бы ничего, да как вспомнишь про вас, моих милых, так и тя-

жело станет. Больно, в особенности, за тебя — сколько тебе душевного томления! Крепись уж, голубушка. Я здесь тоже все силы пущу в дело. Бог нам поможет. Досадно мне на себя, что я был иногда нервен и не сдерживался, ворчал — надо было тебя пожалеть! Ну, да что уж делать — немножко и сам изболелся, не отдохнувши. <...> На этот раз пишу тебе, торопясь идти в собор, а потому и коротко. В соборе с завтрашнего дня [приступлю] к «Страшному Суду» — Костенко его подмалевал. Ему я все заплатил: 400 — «Страшный суд» и 100 старыми — за «Кр[ещение] Руси», итого 500! <...>

17 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 27 апреля 1893 г.

<...> Поздравляю тебя, хоть и задним числом, но от чистого сердца, желаю здоровья, главным образом, и семейного счастья, целую при этом крепко-прекрепко! Сегодня после твоего письма пили за твое здоровье!

Немудрено было и забыть, т. к. это было накануне собрания комиссии, которое состоялось в субботу, 24-го. Я решил сдать «Крещение Владимира», а также, конечно, и подмалевок «Страшного Суда», поэтому 23-го хлопот было немало. И сдал все благополучно. Комитет решил деньги выдать: 3 т[ысячи] за «Страшный суд» и 2 т[ысячи] за «Крещ[ение] Влад[имира]», итого 5 тыс[яч], которые по получении сдам в банк. Я было не решался сдавать «Крещение», но вдруг решился, и вышло хорошо — теперь одной заботой меньше. Эскизы «Святых»[55] тоже показывал — нравятся. Есть одно обстоятельство деликатного свойства. Когда я приехал вначале в Киев, то, ты помнишь, мне предлагали работу в Лавре[56]. Ну, вот теперь митрополит решил расписывать главную Лаврскую церковь и поручил рассмотреть это дело Прахову, а он, конечно, и рад, но, конечно, при этом решил и меня с Нестеровым пришить к делу — поэтому я теперь и должен держать ухо востро. Разумеется, отказывать наотрез я не могу, т. к. за будущие обстоятельства ручаться нельзя, и я сказал ему так: что делу сочувствую, но до полного окончания собора никакого определенного обещания дать не могу. После же собора соглашусь только на следующих условиях: 1. Если буду совершенно здоров, 2. Если цена будет достаточна, 3. Эскизы начну не ранее, как спустя год после собора и 4. Если условия Лавры будут удобны и не стеснительны. И от этого решения решил не отступать. Как ты думаешь? Напиши. Прахов, по обыкновению, виляет и, конечно, желает обойти — но я, Бог даст, не поддамся. Вот такие дела. В соборе начал уже «Страшный Суд», но мешают разные посещения знакомых. <...>

18 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 1 мая 1893 г.

<...> По собору все идет своим чередом — работаю, только погода на днях мешала работать — темно было. К тебе следующая моя просьба: в передней стоит нераскупоренный ящик с медными досками для Царских врат [57], так ты передай его посыльному от Постникова [58] для загрунтовки. Он хотел послать за ними и взял от меня адрес. Ему заказаны уже доски и для иконостаса — наконец-то! <...>

19 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 7 мая 1893 г.

<...> Просто работа из рук валится, когда подумаешь, что дома делается. <...> Как только сможете, так и поезжайте в Абрамцево, только предварительно напиши Алексеичу, чтобы дом вычистили и протопили несколько раз. Хлопот-то сколько! Ну, Бог поможет! <...> Николаю Владимировичу [59] поклон! Поместить его можно и в зале, поставить большой диван из моей комнаты. Он, конечно, не должен тебе мешать переезжать в Абрамцево. Можно переехать и до Мамонтовых — что делать. <...>

20 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 16 мая 1893 г.

<...> Извини, мама, что я в каждом письме выражаю свое беспокоенье о Вас, но что прикажешь делать — хотелось бы получать почаще о Вас вести. <...> Я работаю усердно — «Страшный Суд», можно сказать, уже за половину перевалил. Праздникам не особенно радуюсь, хотя и устал. Впрочем, делаю сегодня последний эскиз для столбов. Костенко на столбе уже «Юродивого» написал и начал «Андрея Боголюбского». Словом, идет в работе все покуда как следует. <...> Собираемся сейчас к Праховым — там, вероятно, то же, что и всегда. Были на днях у нас Платоновы вечером чай пить. Авд. Серг., видя, что я очень беспокоюсь о тебе, тайком спросила меня — не ожидается ли, дескать, прибавления в семье? — вот какая смешная старуха она! Она очень тебе кланяется. У Менков еще не был. <...>

21 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 19 мая 1893 г.

<...> Пусть тебя не смущает мое беспокойство о детях, сама знаешь, как трудно не волноваться. Помоги Вам Господи — Дай Бог в Абрамцеве пожить спокойно и здорово. Насчет моего нездоровья не беспокойся — вероятно, работа сказывается. Работаю усердно и

все подвигаюсь вперед. В Троицын и Духов день по-грешному — поработал и сделал наконец последний эскиз для столбов — «Никиту Новгородского»[60]. <...> Не тоскуй и не унывай, что еще долго не видеться. Надо же и кончить этот тяжкий труд. <...>

22 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 23 мая 1893 г.

Милая моя, дорогая мама, радуюсь поступлению Алеши в гимназию. Поздравляю его с таким важным шагом в жизни! Дай Бог ему успеха, и здоровья, и силы! А еще более поздравлять с успехом должно тебя, моя дорогая Шура, за твой труд и терпение — троих подготовить в гимназию — не шутка! Спасибо тебе душевное, голубушка! <...> Работаю, стараюсь изо всех сил — устаю, но не очень. «Суд» уже недалек от конца. Всю работу едва ли окончу к 15 июня — что делать — лучше уж теперь пожить в Киеве несколько долее, чем еще раз ехать. <...> Милый мой Мишечка, желаю тебе поскорей поправиться и укрепиться. В Абрамцево не забудьте взять велосипед и на нем старайся больше ездить. Возьми также «Монте-Кристо»[61], когда приеду, стрелять будем — будь здоров, целую тебя, твой папа. <...>

23 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 27 мая 1893 г.

Милая моя мама, получил сегодня твою телеграмму о переезде в Абрамцево. <...> Таня пусть рисует в альбом с натуры. Хорошо бы поскорей Елизав[ета] Григорьев[на] приехала. Платоновы уехали в Питер не через Москву. Сегодня должны были приехать Иван Ник[олаевич] с Лизав[етой] Мих[айловной]. На днях, вероятно, увижу. Нигде не бываю — у Праховых редко — и совсем у них уже не весело. С понедельника здесь отвратительная погода и работать совсем темно, и я в отчаянии. Всю неделю нельзя было работать «Страш[ный] Суд» и работал на столбах, а прежде-то необходимо кончить «Страшный Суд» и «Крещ[ение] Руси» — так досадно, но ничего не поделаешь. Каждая задержка меня обескураживает. Так уж не хочется еще приезжать сюда. <...>

24 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 3 июня 1893 г.

<...> А здесь часто идут дожди и очень мешают работать. «Страшный Суд», можно сказать, уже доканчиваю. Костенко уже написал все столбы, слава Богу. Вчера был в соборе (2 июня) Вел. Князь Петр Николаевич[62] — встретились очень любезно. Жаль только, завтра нужно идти с визитом — большая помеха. Хочется

к Вам очень-очень, а скоро ли еще — не знаю, но хочется тоже и все на стенах окончить и отдыхать потом в Абрамцеве. Но вот что меня смущает: ведь по приезде не успеешь отдохнуть, и сейчас же нужно искать квартиру. Затем — срок старой кварт[иры] 1-го августа, значит, нужно ехать в город перевозить вещи на новую квар[тиру], затем — 13-го августа и совсем перебираться в Москву. Когда же отдыхать? Я думаю упросить хозяйку оставить за нами квартиру еще на месяц — если нельзя — на полмесяца и тогда сразу перевозиться и переезжать в город около 15-го августа. Хоть подолее спокойным быть. <...>

25 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ И ДЕТЯМ

Киев, 11 июня 1893 г.

<...>Насчет квартиры задумываюсь: очень мала наша старая, да и место нездорово — впрочем, когда приеду, тогда решать будем. <...>

Был у меня Свисловский [63] из Вятки, все пристает с иконостасом. Хочу дать письмо в Москву к Маковскому — не найдет ли кого. Эмилия Львовна с семьей собирались в Крым, да, кажется, денег нет. За Мамонтовых сердце болит. Бог бы дал, все прошло благополучно [64]. <...>

26 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 20 июня 1893 г.

Дорогая моя мама, сегодня воскресенье и потому я пишу. Чем ближе к окончанию работа, тем кажется труднее. Хотел было я и столбы окончить, да просто совсем силы нет и оставаться еще в Киеве на неделю или две — и подумать тяжело. Решил я выехать числа 29, если, Бог даст, все будет хорошо, а окончание столбов отложить до того времени, когда поеду сдавать образа [65] — вероятно, в ноябре. Может быть, это и малодушие, но что делать — истомился, хочется среди природы отдохнуть. <...>

27 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 25 июня 1893 г.

Дорогая моя мама, еще раз пишу — может быть, это письмо и не успеет до моего приезда прибыть в Абрамцево, но я все-таки на всякий случай пишу. Все теперь у меня время в хлопотах, т. к. решил 29-го, во вторник, выехать. В соборе с 7 почти часов работаю, и все будет окончено, кроме столбов, но и их немного успею поприкончить более. Итак, дай Господи, чтобы все хорошо! Найду ли книги для детей, какие ты писала — не знаю. <...> Полученное все перевел в Москву.

Теперь уже начинаю укладываться — часть вещей отправляю товаром через Рос[сийское] общество[66]. <...>

Мих[аил] Вас[ильевич] уехал вчера [в] Константинополь и Италию — очень всем кланяется, Апол[линарий] едет на другой день после меня в Крым — тоже кланяется. <...>

28 МОСКОВСКОМУ ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРУ[67]

Москва, 21 ноября 1893 г.

Ваше Императорское Высочество.

Надеясь на милостивое Ваше сочувствие к нуждам Искусства, осмелюсь утруждать Ваше внимание.

Для каждого художника удобная мастерская есть одна из существенных потребностей, поэтому и моим заветным желанием было, окончательно обосновавшись в Москве, устроить для себя удобную художественную мастерскую достаточной величины и с удобствами света. Получив наконец возможность после долголетних художественных трудов приступить в текущем году к осуществлению моего заветного и законного желания, я встретил препятствия со стороны строительного Управления. При недостаточности средств я не мог, к сожалению, строить каменное здание. К деревянным же зданиям, предназначенным для обыкновенных жилых помещений, Устав предъявляет требования, не соответствующие условиям удобной художественной мастерской... Дабы уединить мастерскую от влияния цветовых рефлексов почвы и ближайших отражений и имея в виду назначение помещения служить исключительно художественным целям, я считал необходимым строить такую во 2-м этаже над жилым помещением для меня и моей семьи. Все здание с фундаментом и мастерской (8 ар[шин] выс[оты]) составит 14 аршин высоты от земли до карниза, что превышает на 2 аршина установленную Строительным уставом высоту для деревянных жилых помещений обыкновенного назначения — в 12 аршин от земли до карниза. Кроме того, если площадь жилого помещения во 2-м этаже превышает 10 квадратных сажень, то Строительный устав требует, сообразно занимаемой площади, больше одной несгораемой лестницы — каменной или металлической — в отдельных стенах каждая с непосредственным выходом наружу. Моя строящаяся мастерская займет 20 кв[адратных] сажень и, следовательно, должна по статье из Устава неизбежно иметь 2 наружные несгораемые лестницы, хотя означенная величина едва достаточна для моих художественных работ, размеры которых обусловливаются моим жанром. Кроме каменной указанной лестницы верхний этаж, занимаемый только мастерской, предположено мною соединить с нижним этажом еще внутренней лестницей (деревянной ... сгораемой). Из нижнего этажа

имеются три выхода наружу. Строительное отделение Городской Управы согласно буквальному смыслу 9947 и 48 «Обязательных постановлений жителей г. Москвы» внутреннюю лестницу не признает законно ограждающей верхний этаж, занимаемый только мастерской, от опасности пожара и требует устроить еще 2-ую наружную несгораемую лестницу в отдельном срубе.

По необходимости я обязан подчиниться требованиям Строительного устава г. Москвы о жилых деревянных помещениях, буквально применительно к данному случаю, и должен примириться не только с тем, что не буду иметь мастерской достаточной высоты, но также принужден буду лишиться и удобств освещения, так как срубом, в котором помещается требуемая 2-я несгораемая лестница — по неизбежным условиям плана — будет прикрыта значительная часть необходимого света. Закон о земельных помещениях, требующий известного количества лестниц и предельной высоты деревянного здания, очевидно, имеет в виду помещения, предназначаемые для жильцов и квартирантов, и предъявляет свои совершенно справедливые требования в ограждении их от опасности во время пожара. Для фабрик, заводов и зданий, устраиваемых для каких-либо специальных целей, в Уставе сделаны некоторые облегчения, сообразные с условиями производства. Для художественных же мастерских в Уставе нет никаких указаний, так как при установлении закона, очевидно, и не могли быть предвидены все особенности и необходимые требования и условия, тесно связанные с производством художественных работ. Мастерская, надстраиваемая над моей квартирой, никогда и ни в каком случае не предназначается для каких-либо жильцов и квартирантов и занята будет исключительно для моей личной художественной работы, и буквальное приложение к ней постановлений Думы о жилых помещениях, требующих с одной стороны — уменьшения высоты, а с другой — 2-ой несгораемой наружной лестницы, заслоняющей столь необходимый для живописи свет и не имеющей в данном случае того практического значения, которое, очевидно, имеют в виду законы, — заставляет меня считать себя лишенным возможности осуществлять наконец мое давнишнее стремление устроить удобную художественную мастерскую в городе Москве, историческая атмосфера которой для меня необходима, как для художника русского. Зная, с каким сочувствием и теплым участием Ваше Императорское Высочество относятся к нашему Родному Искусству, я принял на себя смелость утруждать Вас обратить милостивое внимание на данный случай и Вашим высоким покровительством способствовать устройству столь необходимой для меня, как художника, мастерской[68]. <...>

Профессор живописи Виктор Васнецов.

1894

1 А. В. ПРАХОВУ

Москва, 25 марта 1894 г.

<...> За твое сердечное участие к моей художественной деятельности я всегда душой благодарю тебя — твое дружеское участие дорого мне не по личной только дружбе, но как участие глубокого и редкого знатока нашего великого искусства.

<...> Не можешь себе представить, как я истомился телом и душой — и душой, кажется, более! И знаешь сам, как успешно идет при таких условиях работа, что при обыкновенных условиях делается в день — на то нужна неделя, но, слава Богу, приступаю уже к последнему образу — «Св. Владимира» [1]. Эскизов я Вам не посылал («Невского» и «Магдалины» [2]), но посылкой на утверждение в Комитет я бы еще более затянул дело — рискую представить на утверждение уже самые образа. Думаю, что против православия не погрешу.

Как ты, милый, поживаешь? Как твои дела? Думаю, что и ты страшно истомился, да и нельзя не измучиться, не истомиться! <...>

Тебя смущает мое академическое назначение [3], я и сам начинаю сильно задумываться. Как я совмещу горячую творческую деятельность с холодным педагогическим делом? <...>

2 Г. А. РАЧИНСКОМУ [4]

Москва, 25 апреля [1894 г.] [5]

Глубокоуважаемый Григорий Алексеевич.

Не имея возможности посещать заседания Съезда Русских Художников и любителей обращаюсь к Вашему содействию.

На I-м съезде Русских Художников и любителей было бы своевременно и целесообразно поднять вопрос, близкий сердцу не только художника и русского, но и всякого просвещенного человека — вопрос этот касается исполнения заветного желания нашего великого и Гениального Иванова. Иванов в своих записках, изданных после его смерти, выражал желание, чтобы его картина «Явление Христа народу» была поставлена в помещении с верхним светом [6].

В живописи XIX века по глубине замысла и выполнения равного произведения нет, Москва счастлива, что, обладая драгоценным собранием картин П. М. Третьякова, обладает вместе с тем великим произведением великого Русского гения живописи. Я убежден — если бы мы, потомки Иванова, исполняя его заветное, справедливое и скромное желание, поставили картину в условия, указанные бессмертным автором, — я убежден, что мы имели бы счастие увидеть

совершенно новое и неожиданное для нас произведение. Условия, указанные автором, показали бы нам картину с самой выгодной стороны для общности и цельности впечатления.

При посещении музея Румянцева, вероятно, многим приходила эта мысль, и даже очень может быть, что я упреждаю чье-либо замечание об этом предмете, но я считаю за лучшее напомнить о нем лишний раз, чем вовсе о нем умолчать. Желание нашего великого художника так искренно свято, что невозможно сомневаться в истинном сочувствии почтенных членов съезда. Вопрос только в том: как практически осуществить предлагаемую задачу? Предрешить что-либо я не беру на себя смелости, но смею думать, что съезд мог бы обсудить дело, наметить удобнейший путь к осуществлению задачи — при участии ли частных лиц или общественного, или правительственного учреждения. В сочувствии и споспешествовании дирекции Музея трудно сомневаться, а если найдутся средства и возможность, то Музей не откажется помочь делу.

Письмо это прошу Вас, уваж[аемый] Гр[игорий] А[лексеевич], предъявить съезду согласно постановления Комитета. Если бы с чьей-либо стороны заявление об этом предмете уже состоялось, присоединяю мой голос к голосу истинных почитателей памяти нашего великого Иванова.

Примите уверение в совершеннейшем почтении к Вам, милостивый Государь. 25 апреля.

Профессор Виктор Васнецов.

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 4 мая 1894 г.

<...> Я сегодня, в среду, начал уже серьезно работу. До сих пор нужно было пристроить леса и очистить ходы: все завалено было разным хламом. Праховы те же и встретили по-прежнему любезно. У Платоновых и Менков еще не был — собираюсь. Принялся за работу усердно,не знаю, как Бог поможет — работы много.

Насчет эскиза «Евы» [7] уже не хлопочите — обойдусь. А вот нехорошо, что я так был рассеян, что забыл эскизы «Благовещения» и «Евангелистов» [8] (4), и они, вероятно, находятся в папке между Аркадиевым шкафом и дверями. Кроме того, не худо было бы, если бы Аполлинарий отобрал мне фотографии Царских врат, с «Благовещениями», и вообще — нет ли между фотогр[афиями] отдельно «Благовещений» и, кроме того, фотогр[афий] образов, «Богоматери» [9] — и все это (фотогр. и эскизы) выслать бы мне по почте. Если можно это сделать, то очень был бы благодарен. Совсем все перезабыл при отъезде. Пиши мне о себе, о детишках, о съезде [10] и о всех делах. В соборе идет работа сильно, но освящать, кажется, будут в

следующем году. Нестеров приехал из Крыма в тот же день, как и я, только утром. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 8 мая 1894 г.

Дорогая моя мама, получил твое и второе письмо, а сегодня утром, в воскресенье, кажется, что уже давно не получал. Очень меня беспокоит здоровье детей. <...> Я недавно телеграфировал Аполлинарию — выдать Приёмышеву[11] для Мальцева[12] за стекла 231 р. Как твое-то здоровье — много, должно быть, муки и беспокойства. Нет ли известий от Марьи Ивановны? Как Мамонтовы? — им, когда увидишь — поклон.

В соборе работаю усердно с 8 до 12 и с 3 до 6, одну картину — «Еву и Змия» — кончил почти.

Был у Платоновых — кланяются тебе очень. У Менков еще не был; на днях был день рождения их девочки, но я так устал, что вечером не хотелось двинуться. Побываю у них поскорее. <...> Номерная жизнь у меня в полном ходу — по вечерам устаю, идти никуда не хочется, тяжко и скучно. Вчера, в субботу, образа[13] я уже получил, за скорую доставку благодарю Российское Общество. <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 10 мая 1894 г.

Милая и дорогая моя мама, спасибо тебе, что ты не ленишься писать. Радуюсь и поздравляю Марью Ивановну с приездом. <...>

Образа получены и вставлены в иконостас, они не проиграли, хотя работы в них много. На хорах скоро кончу и приступлю потом, может быть, к образам и, может, и к столбам. На столбах тоже еще много работы. На днях будет Комитет и я, кажется, рискну денег попросить. Новый председатель Федоров[14] на первое впечатление — ничего себе. Теперь здесь Постников вешает громадные люстры, так что на столбах много в образах будет закрыто. Мих[аил] Вас[ильевич] иконостасы кончил и очень хорошо — боюсь, что скоро уедет в Уфу, — тогда мне одному будет скучновато. Он кланяется тебе, Марье Ивановне и деткам. А как у них, моих миленьких, дела идут? <...> Насчет дома все беспокоюсь — боюсь, что запоздают, особенно печки[15]. С Марьей Ив[ановной] съездите посмотреть и напиши, как ей понравится. <...> Я работаю и работаю. <...>

6 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, между 10 и 22 мая 1894 г.

Милая моя, дорогая мама, пишу на страничке — не хватило бумаги, а посылать поздно. Спасибо за фотогр[афии] и рисунки.

Ждал приложения письма, но его нет. За хлопоты спасибо большое. Налог квартирный уплачен, квитанция в Аркадиевом комоде. Приемышеву, конечно, следовало деньги дать. <...> Что-то я ничего не знаю об изразцах. Дошло ли письмо до Шуриньки [16]? Не напишешь ли Елиз[авете] Григ[орьевне] об этом, а то, пожалуй, печки остановятся. На образцах, что в корзинке, помечено количество, нельзя ли узнать обо всем этом от самой Шуриньки. Жаль, если письмо к ней не дошло, там было подробно обозначено количество и какие изразцы, и даже указаны новые, каких у них нет в запасе. Опустил ли Апол[линарий] письмо ей? Я ему поручил. Вообще, как-нибудь нельзя ли разузнать об изразцах и поторопить высылку готовых. В корзинке все обозначено, а где она? Прости, что затрудняю хлопотами. В пятницу был Комитет — я и не думал сдавать и ничего не заявлял — но они сами предложили мне 1000 р. Я, конечно, не отказался. К окончанию образов скоро приступлю. Возражений особенных не было. Лебединцев вздумал возразить против «Богоматери», но я его усадил. Работаю, дай Бог сил. <...>

7 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 22 мая 1894 г.

Милая моя мама, мне кажется, что я давно уже не писал Вам. Радуюсь очень за Таню и Алешу, Бог даст, и Боря благополучно перейдет в следующий класс. О Боре меня извести, пожалуйста, тотчас же. За письма спасибо всем и Марье Ивановне — особенно. Меня очень утешает, что она с Вами. Удосужусь, всем напишу. Работаю усердно, устаю, конечно, но как без этого. <...> Насчет изразцов придется писать Елиз[авете] Григ[орьевне]. Жаль, что готовые не высланы раньше. Кроме того, изразцы в корзинке нужно достать, т. к. на них помечено, какие — куда. Не возьмется ли оборудовать дело об изразцах Аполлинарий? Не любит он это. Павлу Мих[айловичу] напишу о деньгах, а то не сесть бы на мель [17].

Хозяевам, конечно, заплати — боюсь я, что за весь год доплатим. Хочется домой очень, но ранее половины июня нельзя и думать. Мы праздновали в среду серебряную свадьбу Праховых. <...> Мне Леля, когда я приехал, сделала прекрасный сюрприз — вышила шелками образ «Евдокии» [18] — такая вышла прелесть! Я ей за это в именины поднес «Богородицу» — аквар[ель] с эскиза [19]. <...>

8 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 26 мая 1894 г.

<...> Жаль, что ты не пишешь. Какое впечатление произвел дом наш на Марью Ивановну — понравился ли? Пожалуйста, напиши об этом. Все-таки меня радует, что уже многое без меня в доме

сделано, конечно, вероятно, дело затянется долее, чем я предполагал, и хозяевам придется уплатить по 1 авг[уста]. Я тоже боюсь, что печи задержат — хотел писать об изразцах Елиз[авете] Григ[орьевне], но еще не собрался. Завидую, что, Бог даст, скоро будете в Абрамцеве. <...> Вообще о делах дома не беспокойся, а Приемышева отсылай ко мне, т. е. пусть мне пишет, а ты без моего разрешения не можешь ничего платить. Впрочем, покуда 300 рублей ему достаточно. Я хоть усердно работаю, но много препятствий отнимают настоящую энергию — усталость, частые комитеты и посетители, которые не оставляют собор своим любезным вниманием. Освобожусь ли к 15 июня — не знаю. Впрочем, вторую поездку в Киев делать не хочется, лучше все кончить теперь. Хотя Царские врата придется писать в Москве. Я еще взял на себя работу — плащаницы, шелками шить будет Лёля[20]. <...> Сделал я это только ради Лёли. Она по-прежнему и мила — и так же — жертва. <...>

9 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 2 июня 1894 г.

<...> Я работаю покуда еще иконостас, но скоро кончу, потом столбы еще останутся. В 20-х ч[ислах] все-таки думаю отделаться. Ох, как я устал, а работать все-таки нужно. <...> Дом, слава Богу, подвигается. Я, должно быть, надоел Елиз[авете] Григ[орьевне] с изразцами: телеграфировал, а потом писал. Когда увидишь ее, извинись за меня. Мне даже совестно. <...>

10 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 9 июня 1894 г.

Милая, дорогая моя мама, вероятно, Вы уже в Абрамцеве. Хорошо ли переехали? Дай Бог, чтобы все хорошо и чтобы все были здоровы. Хоть и очень соблазняет меня быть скорее с Вами, но лучше, если дела меньше останется назади. Сегодня был Комитет, и я сдал свои образа, получу за них еще 1200 р. — итого 2200 — останется дополучить еще 440 р., которые они оставили за Царские двери, т. е. когда представлю готовыми образа Царских дверей, тогда и получу их. Могли бы и так доверить, но все равно. Царские двери я обещал к декабрю 1894 г. Напишу, может быть, и ранее. Теперь осталось докончить столбы — и ранее 20 числа не отделаться. Впрочем, недели-то 2 уж не так долго ждать — что уж делать.

Как вы устроились в Абрамцеве? Лучше ли с перестройкой? Увидишь Мамонтовых — всем им поклон — не сердятся ли на меня за изразцы? Извиняюсь очень. От Третьяковых я получил приглашение на свадьбу[21], а также письмо от Павла Михайловича. Он 5000 внес в банк и квитанцию будет у себя хранить до моего приез-

да. <...> Как бы хорошо было, если бы дом был готов к моему приезду, хотя бы и в главных статьях. Танюшке спасибо за письмо. Разумеется, ничего, что она взяла мой мастихин. А куплен ли для нее ящик и краски? <...>

11 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 22 июня 1894 г.

Милая моя, дорогая мама.

Пишу тебе, хотя думаю, что письмо это может дойти до тебя вместе с моим приездом. Выехать хочу 25, в субботу, и, конечно, в день выезда тебе телеграфирую. Запоздал я, но что прикажешь делать, сколько ни работаешь, а дела все находятся. Столбы заканчиваю и, стало быть, все можно считать оконченным, только остаются одни Царские врата, но они так незначительны сравнительно с общим, что можно их в расчет не брать. Итак: СЛАВА БОГУ, СОБОР ОКОНЧЕН. Много, конечно, будет недостатков, пробелов и прочего, но вообще все дело можно считать свершенным. <...>

12 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Киев, 6 июля 1894 г.

Спасибо тебе, Аполлинарий, за письмо. Насчет скуки — что, брат, поделаешь — весь мир обречен немного поскучать, когда нечем занять нервы в известные минуты. Я вот после тяжелой соборной работы вечером скучаю — усталому идти никуда не хочется, да и некуда, и делать нечего. За твои хлопоты по дому я тебе очень благодарен и радуюсь, что дело не стоит. Насчет неточности исполнения рисунков, вероятно, придется примириться — без своего глазу трудно ждать. Если, как ты пишешь, в дверях неточности рис[унка] не очень безобразны, то пусть лучше делают — все-таки, чем больше готов дом, тем лучше.

Хотелось бы, впрочем, знать, какого рода эти неточности, может, очень безобразно. Изразцы с образцами, где обозначено: где и какие должны помещать, переслал [в] д[ом] Мамонтова к Спасским казармам [22], а оттуда, вероятно, в Абрамцево хорошо бы их доставить. Валики тоже были заказаны. Я думаю, можно набрать их из изготовленных в Абрамцеве. Вот если бы ты, забравши рис[унки] печей, отправился в Абрамцево и подобрал по своему усмотрению — я бы не придирался — но о таком подвиге и жертве с твоей стороны я и не смею помышлять.

Вообще же пусть из-за изразцов печей не задерживают и кладут валики кирпичные, если не будет изразцовых. Я, должно быть, очень надоел изразцами в Абрамцеве. Когда увидишь их, очень кланяйся и извинись за меня — мне совестно, что надоедаю им.

Савве Ивановичу передай глубокий поклон, а если увидишь Арцыбушева, то при поклоне попроси его с тобой съездить на постройку — если ему это не претит. Я, может быть, с тобой еще в Москве увижусь, т. к. рассчитываю числу к 25 окончить дело. <...>

1895

1 Ю. С. НЕЧАЕВУ-МАЛЬЦЕВУ

Москва, 22 марта 1895 г.

Милостивый государь, Юрий Степанович, сим письмом имею честь подтвердить, что я согласен принять на себя обязательство исполнить нижеследующие предложенные Вами художественные работы в строящейся Георгиевской Церкви [1] на нижеозначенных условиях, состоявшихся между нами лично: 1. «Страшный Суд» на задней стене храма; 2. Изображение «О тебе радуется, Благодатная» в главном алтаре на восточной стене средней главы храма; 3. «Евхаристия» — запрестольный образ в абсиде главного алтаря; 4. «Сошествие во ад» — запрестольный образ в правом приделе; 5. «Распятие» — запрестольный образ в левом приделе; 6. Разработанный рисунок иконостаса для бронзы с эмалью в масштабе не менее 2-х вершков. <...> Оригиналы для мозаик исполняются мною на холсте в половину натуральной величины стены. Картоны в контурах — в натуральную величину стены. Мозаики должны исполняться строго по оригиналу. Погрешности против оригинала должны исправлять мозаичисты по моему указанию.

Некоторые живописные изображения, сообразно необходимости, должны быть исполнены мною непосредственно на стене при готовой масляной загрунтовке. Иконостас (бронзовый с эмалью) исполняется по моему рисунку без всяких произвольных изменений. Исполнительные рисунки для производства работ должны быть (каждый) просмотрены мною и утверждены моей подписью. <...>

2 В. Л. КИГНУ

Абрамцево, 15 июля 1895 г.

Дорогой Владимир Людвигович.

Послал Вам рисунок для виньетки [2] в Давск. Все, что мог выдавить из своего усталого воображения,— выдавил. А что получилось — судите сами [3]. В центре женщина, загадка (для каждого из нас), и я понял из рассказов Ваших, что Варвар, Эллин и Еврей интересны именно отношением своим к этой соблазняющей нас бедных загадке: Варвар отдаст ей свою бесшабашную башку полностию, Эллин созерцает, любуется и смакует, а Еврей вздыхает да долбит свой талмуд (иносказательно, конечно). Так ли я понял?

Ну, а рисунок, может быть, и слаб вышел, но лучше, ей-богу, не мог! Хоть вешайте. Заголовок уж пусть делает издатель, только пусть шрифт будет простой и солидный, вроде английского. Если будете сердиться за плохое исполнение Вашего заказа — будете не правы. Что сделано — сделано, виниться поздно. О получении известите в Абрамцево, станция Хотьково по М[осковско]-Ярославской ж[елезной] дороге. Рисунок я сделал для Вас, а не для издателя, для которого ни за какие тыщи работать не имею возможности.

А засим желаю успеха Вашему изданию, и настоящему и будущим. Пишите не ленитесь — Бог Вас искрой не обидел, да разгорается эта искра в пламя, согревающее и освежающее душу!

Обнимаю и целую Вас крепко. Надеюсь, в Москву не забудете заезжать. Аполлинарий на Кавказе и в настоящую пору лезет на самый Эльбрус! В половине августа обещает слезть оттуда в Москву. Писать ему можно в Тифлис до востребования.

Итак еще раз целую.

Ваш всегда В. Васнецов.

3 С. Д. ШЕРЕМЕТЕВУ [4]

Москва, 17 ноября 1895 г.

Глубокоуважаемый Граф Сергей Димитриевич.

Очень извиняюсь за свое молчание. Мне не хотелось давать необдуманный ответ на Ваше столь любезное предложение. Без всякого сомнения я счел бы за особую честь быть членом «Общества ревнителе[й] Русского исторического просвещения», цели которого для меня так симпатичны. Но так как при сложности и трудности моих художественных работ я не имею ни времени, ни возможности участвовать в Обществе сколько-нибудь деятельно, то я и не решусь принять на себя обязанности Действительного члена. Быть же членом Общества только по имени я не нахожу удобным.

Что касается виньетки для диплома, то лучшего не могу указать, как: выбрать красивую заставку из древних рукописей. Они так изящны, что лучшего в наше время не сочинить [5].

О печати Общества и знаке покуда не могу ничего сказать, т. к. в первый раз приходится иметь дело с этим предметом. <...>

1896

1 В. Л. КИГНУ

[Москва], 29 января 1896 г.

Дорогой Владимир Людвигович,

Простите, что несколько задержал ответ. Поздравляю с Новым годом. Желаю Вам настоящего счастья, а настоящее счастие — толь-

ко душевное, а чтобы в душе счастие ощущалось, нужно и здоровье, и успех, и прочее, и прочее... Грустить вообще не следует — ослабляет силы. А и грустим-то мы более о потере молодых иллюзий — истину начинаем видеть без покровов, а голая-то она как-то очень уж ребриста! — вот это и обидно! Вы опять о соборе — неужто Вам он не надоел? Пора бы! О себе мне Вам нечего многое сообщить [1]. Да и вообще я более люблю творения авторов, чем их биографии. И по правде сказать, меня истинно смущают эти нескромности!.. Родился я в 1848 г. 3 мая в селе Лопьял Уржумского уезда, Вятской губ[ернии]. Отец мой священник был [2]. Воспитывался я в Вятской семинарии, курса не кончил, из последнего класса (богословие) вышел и уехал в Питер для поступления в Академию художеств. Кажется, в 1868 году [3] (не точно помню, в бумагах есть). В Академии пробыл 6 лет. За этюд имею малую медаль, а за рисунок — малую и большую [4]. Звания художника по выходе из Академии никакого не получил, т. к. по болезни не мог сдать научного экзамена [5]. В 1876 году был в Париже на свой счет, прожил там год с небольшим. Участвовал в Салоне, за границей был еще раз в 1885 г. в Италии перед работой в Киеве. Ездил только месяц. Был в Венеции, Равенне, Флоренции, Риме и Неаполе. В 1893 г. был удостоен звания профессора живописи. <...>. Выставлялись картины большей частию на Передвижной. Картины находятся: у П. М. Третьякова «Поле битвы», «Серый волк» и С. И. Мамонтова «Ковер-самолет», «Витязь на распутье», «Битва скифов», у Анат[олия] Ив[ановича] «Аленушка» и Ив[ана] Ник[олаевича] Терещенко «Три царевны подземн[ого] царства», у Велик[ого] князя Сергея Ал[ександровича] «Сирин птица и Алконост» [6], из жанровых — у К. М. Солдатенкова «Преферанс» и у других кой-что. В Историческом музее — «Каменный век». Религиозные подготовительные этюды и картоны в галерее П. М. Третьякова — и вот и все почти покуда. Пожалуйста, поменьше биографии и личности. Право, тошно про себя читать. Простите, что на этом настаиваю. Почему опять Вам захотелось писать о соборе? Мне иногда больно о нем думать даже.

Письмо Нестерову передал. А Вы все-таки не грустите, а принимайтесь-ка за Ваши милые и живые рассказы. Вы рассказываете иногда прелестно и интересно. Я уже говорил Вам, что в Вашей последней книжке «Варвар» мне нравится исключительно, виньетка вышла не ахти, хотя рекламирована как работа профессора и проч[ее] — обозначение этого громогласного титула мне приятно, как — ножом по стеклу. Впрочем, все это пустяки; а главное для Вас — литература, а для нас — искусство, остальное все изменчиво, преходяще и дело десятое.

Когда Вы заедете в Москву? Хотелось бы с Вами повидаться и

поговорить по душе — чем долее живешь, тем более дорожишь людьми, с которыми можно поговорить по душе, да и не только по душе, а и просто-то поговорить редко с кем можно. А впрочем, старости, в сущности, нет, а выдумала ее глупая молодежь.

А засим целую и обнимаю Вас крепко. <...>

Ваш всегда душой В. Васнецов.

2 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 6 августа 1896 г.

<...> У Праховых буквально все прежнее, с прибавлением, впрочем, материала из Москвы и Абрамцева, который Эм[илия] Льв[овна] без всякой экономии вывалила мне весь в первый вечер, так что я не знаю, что и у нее осталось для будущего. Плащаница вышивается прекрасно — это истинно художественная работа. <...> В соборе еще не был — сегодня собираюсь — снаружи видно — идут какие-то работы. <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 11 августа 1896 г.

<...> В соборе работа моя подходит к концу, и если бы не нужно было ждать освящ[ения], то мог бы, пожалуй, числа 16 и домой выехать. Посетители по-прежнему нападают на собор, несмотря на строгие распоряжения городовых — по-прежнему приходится воевать. Да и все бы ничего, но только Вы вот беспокоите — все думается, что там и как там? И то и другое приходит в голову. <...>

У Платоновых был, к Светославскому[7] собираюсь сегодня, потом к Менку, Караваевым и др. Вообще — очень скучно, когда не работаю. К Праховым ходить каждый день боюсь. Хотел было выписывать Замирайло, да раздумал — авось и так обойдусь. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Киев, 15 августа 1896 г.

<...> Ты пишешь, почему я ничего не сообщаю о приглашении Мамонтовых Комитетом? Просто потому, что ничего не знаю — знаю только, что постановлено пригласить всех[8]. <...> В Соборе идет горячечная работа — но почти все готово. Собор все-таки прекрасен вышел — мои работы тоже почти все окончены. Постараюсь быть на всенощной и обедне во время освящения.

<...> Освящение будет 20 — уехать же хочется поскорее — не знаю как удастся.

Был у Платоновых и Менков. Рисунок «Крещения» и проч[ее] сдал и получил 300 р. <...> Работаю усердно. Сегодня приехал Михаил Васильевич и привез о Вас вести. Соскучился я по Вас всех очень. <...>

5 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

Киев, 18 августа 1896 г.

<...> Вчера вечером я видел его (собор — *Н. Я.*) при электрическом освещении. <...> Сам удивился неожиданно громадному художественному впечатлению! Хотя дело тут не в электричестве, а в распределении меры освещения. Словом, чувствую, что годы труда и мучений даром не пропали. А отдохнуть все-таки хочется. <...>

6 В СОБРАНИЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

[Москва], 15 декабря 1896 г.

К проекту Комиссии по выработке положения о праве художественной собственности [9].

Считаю долгом изложить собранию свои соображения по поводу некоторых статей проекта и предложить изменения в них, по моим соображениям, крайне необходимые. Признавая важность наивозможно полного, всестороннего и точного оформления статей положения о праве художественной собственности, я надеюсь, что собрание не откажет обратить должное внимание на изложенные в сем заявлении замечания и примет к исполнению то, что существенно касается вопроса.

Ст. 36. Для художественных произведений пластических искусств, как имеющих возможность распространяться менее, чем произведения литературные, а следовательно, автор имеет возможность позднее узнать о нарушении своего авторского права, то и право его на иск следует продлить на большее время, а может быть, и совсем не следует его ограничивать сроком, т. к. едва ли закон должен ограждать интересы лица, нарушившего законное право другого.

Ст. 48. К слову «произведение» необходимо прибавлять «оригинальное» в конце статьи: «и размножать оригинальное свое произведение всеми возможными способами, тому или другому искусству свойственными». <...> Надо, по моему мнению, прибавить для ясности и точности «как-то: гравюрой, литографией, металлографией и фотографией со всеми их применениями воспроизведению худож[ественных] произведений и проч[ее]».

Ст. 53. Было бы не лишнее к слову «повторять» следовало бы прибавить еще «копировать», т[ак] к[ак], например, копирование карандашом или акварелью масляной картины нельзя назвать повторением. После слов «...издавать художественное произведение» следовало бы прибавить для определенности «какими-то бы ни было способами».

Ст. 54. Статью эту следует или совсем исключить, или редакти-

ровать так: «признается нарушением авторского права: повторение без разрешения художника хотя бы и одной копии и т[ак] д[алее]». Нельзя быть всегда убежденным, что «одна» копия делается непременно без коммерческих целей. Копировавший может и скрыть продажу под благовидным предлогом. Копия может попасть в руки другого лица, которому нельзя воспретить продажу принадлежащей ему картины как вещи. Поэтому решение разрешать или не разрешать копирование картины нужно предоставить всецело автору.

2-ой и 3-ий пункты также нарушают авторское право: картину или статую могут эксплуатировать ювелиры, резчики и др. для коммерческих целей. Пункт этот противоречит четырем пунктам предыдущей статьи. 3-й пункт следует совсем исключить, так как [он] может подать повод к недоразумениям. Если бы автор книги или статьи обратился к художнику за разрешением, то, по всей вероятности, не встретил бы отказа в большинстве случаев. Поэтому разрешение и этого вопроса следует предоставить автору.

Ст. 56. Статья эта, перенесенная из прежнего законоположения об авторском праве и существенно не измененная в проекте, противоречит всем предыдущим основным статьям проекта, утверждающим авторское право художника, и ослабляет значение их, заставляя художника искать снова закрепленные за собой авторские права на свои произведения путем заявлений в различные правительственные учреждения, теряя и труд и дорогое время, рискуя при этом несвоевременным заявлением утерять свои законные права на свой труд не только для себя, но и для своей семьи. По предыдущим статьям: каждый художник в течение всей своей жизни пользуется правом собственности и передает это право своим наследникам на 50 лет. — Ему лишь одному принадлежит исключительное право повторять, издавать и размножать свое оригинальное произведение и т. д. И вдруг 56 статья предлагает ему узаконить это право у нотариуса, заявить в Академию, представить фотографию, печатать в газете и так далее и т. д., иначе право его безнаказанно нарушат. Кто-нибудь прежде его снимет с его картины фотографию <...>, представит куда следует, раньше его заявит о своем праве на его картину, будет иметь надлежащие документы и окажется автором его картины! — картины, на которую он потратил, может быть, десяток лет, изучал, путешествовал, для нее <...> писал этюды, эскизы и вдруг, на законном основании по 56 ст. уложения автором дорогой для него картины оказывается не он сам, а кто-то другой!..

Всю эту 56 статью предлагаю уничтожить и заменить следующей, приблизительно в такой редакции: «1. Всякое оригинальное художественное произведение (картина, статуя, рисунок, архитектурное пр.), подписанное автором, выставленное на какой-либо вы-

ставке, приобретенное или заказанное каким-либо общественным учреждением или частным лицом, признается безусловно и неоспоримо принадлежащим означенному (на подписи) художнику как автору со всеми, законом установленными, авторскими правами.

2. Всякое лицо, посягнувшее на это право или произвольно воспользовавшееся им без надлежащего разрешения автора, ответственно перед законом и оно обязано оправдывать свои действия законом установленными документами.

3. а) Письменное разрешение, данное автором за своею подписью (с маркой) на распространение своего произведения издателю, редактору, фотографу, граверу и вообще постороннему лицу, служит достаточным оправдательным документом.

б) Обмен письмами с условиями, на которых одна сторона уступает свое авторское право, а другая — принимает, и подписанное обеими сторонами более гарантирует от недоразумений, и наконец договор, заключенный у нотариуса, совершенно гарантирует правильное разрешение вопроса между обеими сторонами.

При продаже произведения также предлагается обмениваться письмами: продающий подписывает условия, на которых он продает свое произведение (обозначая название произведения, цену и другие права, которые уступает покупателю, или же права все оставляет за собой). Покупатель в своем письме повторяет принятые им условия, скрепляя письмо своей подписью. [В] условиях договора следует только упоминать об авторских правах.

4. Всякие недоразумения — оспаривание подлинности документа, всякое оспаривание авторского права — разрешаются обыкновенным судебным порядком, свидетельскими показаниями, документом, так или иначе освещающим дело. <...>

Ст. 60. Предлагаю прибавить 3-й пункт к статье: на оттисках с художественных произведений, если имеется законное разрешение автора, — «Собственность издателя», «Дозволено автором» или «С разрешения автора». Собственность автора, когда фотограф только исполнитель, а издатель — автор и никто другой.

Ст. 59. К статье этой необходимо прибавить для полной ясности: «Фотограф не имеет права снимать и издавать какое-либо художественное произведение без письменного разрешения автора». Пункт этот считаю прибавить необходимым, дабы не было никаких поводов ссылаться на неясность всех предыдущих статей.

Новое положение о художественной собственности, по моему убеждению, следовало бы закончить следующей статьей:

Ст. 63. «Все пользовавшиеся чужими авторскими правами без разрешения, установленного автором на основании прежнего законоположения, со дня издания сего нового законоположения лиша-

ются права пользоваться этими правами. Прибавку этой статьи считаю необходимой ввиду того, что многие художники терпят большой ущерб от нарушения их авторских [прав] по прежним постановлениям.

Кроме всего высказанного предлагаю на усмотрение собрания, не найдет ли оно нужным пригласить местного юриста для участия в окончательной формулировке всех статей положения об авторских правах.

2. В настоящем январском собрании не решать дела, а дать проект ввиду чрезвычайной важности предмета на рассмотрение!! членов Академии, отложить окончательное решение до следующего собрания.

Так как выработка закона об авторских правах касается судьбы не только насто[ящих] худож[ников], но и будущих, то надеюсь, что гг. члены Собрания не посетуют на не очень распрост[раненное] изложение соображений, по этой причине, может быть, недостаточно ясно изложен[ных] и не совершенно продуман[ных].

1897

1 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 25 февраля 1897 г.

Здравствуй Аполлинарий!

Сейчас картина «Царь Иван Васильевич Грозный» [1] укупоривается и сегодня же (с/ч) отправляется багажом, завтра получите в Петербурге. Для ускорения дела Грабье похлопочет, чтобы выдали без квитанции под расписку, т. к. квитанция придет значительно позднее картины. Ну-с — встречайте «Грозного» по-царски — хвалить разрешается сколько угодно, бранить же — ни в каком случае нельзя. А если покажутся какие-либо недостатки — особенно если много их — то гораздо лучше отнести это за счет непонимания зрителей. Картина совсем не просохла, особенно в местах белых, поэтому осторожно. Перед самой выставкой, где можно и нужно, прикрой жухлость или ретуше, или чем лучше.

Очень страшусь пыли, когда мести начнут — прикрыть картину, конечно, трудно. Свет, как я тебе говорил, — слева, наклон невелик и место — с отходом.

Продавать картину разрешаю — цена 15 тысяч и уступки — ни копейки. Если купит Павел Михайлович, то ты сейчас же телеграфируй, ибо он купит и молчит — бывало!

Вышла тут маленькая история — 25 фев[раля] были у меня опять князья Павел и Сергей [2]. «Грозный» им очень понравился, и Павел пожелал купить. Я ему сообщил, что Третьяков почти купил,

поэтому предложил ему переговорить с ним, что выйдет — не знаю. Вот ведь они дела-то какие!

Если что-то, ты тоже телеграфируй: «Купил Третьяков», «Купил такой-то».

Засим желаю всем Вам продажи и успеха! Тебе и Мих[аилу] Вас[ильевичу], в особенности [3] — Мих[аилу] Вас[ильевичу] поклон большущий. Пожалуйста, пишите: как будет картина принята художниками и посторонними. Пишите о делах передвижников. Пишите и об Академии — что там? Любопытно очень.

Всем приятелям поклон. Не забудь передать поклон Марии Павловне Ярошенко [4] и Шишкину — особенно.

Письмо Третьякову, посланное через тебя, передай ему немедленно. Я его извещаю о Павле [5].

Мои тебе кланяются. Если картина окажется хороша, то это хорошо. Если Ваши с Мих[аилом] Вас[ильевичем] картины продадутся, то я еще больно обрадуюсь. Жму тебе руку.

Твой Виктор.

2 И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва], 25 марта 1897 г.

Дорогой Илья Семенович, как Вы поживаете? Давно Вас не видал. Пишу Вам насчет диплома П[авла] М[ихайловича] [6] — обдумывал я очень как сделать и пришел к следующему: как я ни старался втиснуть в рамки других художников — ничего не вышло. Лист слишком удлиняется — такого и в продаже не найти — и во-вторых: клеймы и рамки громоздят, и выходит общий вид очень несуразным, а вдобавок и в предполагаемом рис[унке] могут быть художественные сюрпризы. И в конце всего — у меня решительно времени не хватит обработать сложный рисунок прежде в эскизе (для определения мест др[угим] худож[никам]), а потом набело, и к Пасхе я его никак не сделаю. Да и как и где достать длинную бумагу? Словом, от прежнего проекта я *совсем отказываюсь*. Предлагаю дело исполнить так: на ватманском листе (или другой подходящей бумаге) я нарисую стильную виньетку с Георг[ием] Победоносцем (герб гор[ода] Москвы) и напишу текст диплома худож[ественным] славянским шрифтом — внизу надлежащие подписи, печать и прочее. Рисунки же — если будут — пусть прилагаются отдельной папкой. Мне теперь кажется, что ведь звания Почетн[ого] гражд[анина] удостоивает П[авла] М[ихайловича] город Москва — при чем же тут художники, да еще некоторые иногородние?

Я же, исполняя рис[унок] — виньетку, служу городу как обыватель, любезно желающий послужить ему. Если Вы и г. Гучков [7]

найдете мою мысль правильной и подлежащей исполнению, то я к Вашим услугам и надеюсь, с Божией помощью, рис[унок] кончить к Пасхе. Если же покажется Вам необходимым настаивать на прежнем проекте, то ранее будущей Пасхи он исполнен быть не может. Если же Вы со мной согласны, то поторопитесь поскорее прислать текст диплома, и я займусь исполнением. Текст будет писать г. Замирайло, которому придется заплатить руб[лей] 50.

Итак — решайте скорее!

Мой привет и поклон Надежде Петровне! [8]

Ваш В. Васнецов.

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Москва], 12 июня 1897 г.

<...> Прошу всех Вас порознь описать нам впечатления пути и Вятки [9], как и что понравилось и что не понравилось — пусть и Володя напишет. Осматривайте Вятку подробно. Ну а мы живем себе ничего. <...> На Воскресенье собираемся в Абрамцево. <...> Бывает Апол[линарий], Мих[аил] Васильевич и Хохряков [10]. Жду Николая Владимировича — получил от него письмо, в котором извещает о страшной своей скуке и не знает, куда направиться. Я ему телеграфировал, чтобы приезжал в Москву. Мы бы очень были рады, если бы он приехал к нам — нам было бы веселее.

Передайте поклон наш бабушке самый сердечный. Пусть она только не балует внучат. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 17 июня 1897 г.

<...> Когда прочел твое письмо, письма детей, то и мне как-будто захотелось в Вятку, но, увы, теперь это еще менее исполнимо, т. к. работа больше и больше развертывается, — и рад бы, да дела не пускают. Александру Андреевичу Двинянинову [11] сердечный поклон передай через Мариамну Ник[олаевну] и передай, что я очень сожалею, что не удастся нынче побывать в Вятке. Я бы тебе с детьми советовал съездить к ним, особенно, если Вы соберетесь на фабрику, то Мухино [12] и Рябово оттуда недалеко, и хорошо бы было, если бы Вы все на возвратном пути с фабрики (или вперед) в Рябове остановились и отслужили панихиду на могиле моих родителей [13]. Если это исполнится, то я прошу тебя запастись 20 р. (10 р. священникам и 10 р. на церковь). Я бы очень благодарил Александра Андреевича, если бы он взялся устроить чугунную решетку и памятник на могиле папаши и мамаши с дедушкой. <...> Аркадия поздравляю с сыном и новой должностью, желаю счастья в обоих случаях [14] — напишу и ему. Мы теперь проживаем ничего себе —

скучновато без Вас, да уж потерпим — только не очень заживайтесь там и нас пожалейте. <...> В субботу ездили в Абрамцево — провели там приятно время. Алеша даже верхом катался, все были дома, даже сам [15] — тих и мил. <...> Ездили мы в Абрамцево с дядями, Аполлинарием и Николаем Владимировичем, пожаловавшим из пыльного Харькова проездом в Крым — и мы очень ему рады — пусть бы подольше погостил. Вам всем он, вероятно, кланяется. Бывает иногда и Хохряков. <...>

Володины рисунки чаек пошлю в Гамбург [16] — в Зоологический сад московский пожертвован кем-то хомяк — собираемся смотреть. Последнее Мишино письмо очень порадовало подробным описанием путешествия, даже напомнило «Фрегат «Палладу» Гончарова. <...>

5 Г. И. ФРАНКУ [17]

[Москва], 21 июня 1897 г.

Глубокоуважаемый Густав Игнатьевич, прошу принять искреннюю благодарность за присланный Вами подарок от Экспедиции — «Монографию И. Е. Репина» [18] и фотографию блюда [19]. Прошу равно передать мою признательность и г-ну управляющему Экспедицией. Мне очень жаль, что исполнение Вашей просьбы о присылке «Гусляров» для воспроизведения я принужден отложить на некоторое время, т. к. по акварельному этому эскизу я предполагаю исполнить картину масляными красками[20]. После исполнения же я с великим удовольствием акварель представлю в Ваше распоряжение для воспроизведения.

Рассматривая Репина, я снова начал соблазняться мыслию сделать хорошее издание с своих картин через Ваше исполнение [21]. Если бы это дело могло устроиться, то я был бы очень, очень рад.

Не найдете ли возможным, многоуважаемый Густав Игнатьевич, сообщить хоть приблизительно цену издания в 15-ти или 20-ти рис[унках] величины изд[ания] «Репина» или немного поболее? Фотографировать картины придется на месте, т. к. все они в разных руках и пересылать их в Петербург нет возможности.

Еще раз благодарю Вас за любезный подарок и — прошу принять уверение в совершенном и глубоком к Вам почтении — искренно преданный Вам

В. Васнецов.

6 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 25 июня 1897 г.

<...> Я очень рад, что всем Вам Вятка понравилась, и даже Мише. Дай Бог погостить Вам у бабушки в здоровье и веселье. В последнем письме я писал уже, а теперь еще повторю, что было бы

очень хорошо, если бы Вы, воспользовавшись поездкой на фабрику, заехали в Мухино к Александру Андреевичу Двиняниному и в Рябово — оба села недалеко от фабрики. Жалею отчасти, что мы не с Вами в Вятке, но что поделаешь — работа и работа — Илья и Добрыня уже почти окончены — пробираюсь все дальше[22]. <...> В Абрамцево в Воскресенье опять ездили, и я даже всем 3-м взял сезонные билеты на 10 раз, так что теперь волей-неволей должны ездить, а то ведь ты знаешь, какой я — чуть дождик — и я рад дома сидеть. Завтрак возим с собой, а все прочее от «хозяев». В Воскресенье, во время дневного чаю, пришла в Яшкин дом Шуринька, и мы было хотели послать Вам телеграмму, чтобы возбудить в Вас зависть и даже ревность. Все они очень просили Вам кланяться. Шуринька довольна очень, что получила от Тани письмо. Вечером читали стихи, кто что выберет, — я читал «Садко», «Дары Терека» и «Калашникова». Читали все: Алеша, Боря и даже Киселев[23] и, конечно, смешил. Только Николай Владим[ирович] не читал. Он ездил с нами оба раза, а Апол[линарий] — только один раз. Понемногу привыкаем к своему положению. <...> Сегодня сделали городки и долго в саду играли. Городских прогулок еще не делали, т. к. погода у нас последнее время подпортилась. <...> На твоего мужа плохая надежда, т. к. сильно трудно оторвешь от картин. От Лели всем поклон — они еще путаются в несчастном Питере — бедные! Ну, теперь, милые детки: Таня, Миша и Володя, — спасибо Вам за письма — они очень меня тронули, только пишите побольше. Володюнчик очень хорошо нарисовал чайку — точно взаправду — так и потянуло на Волгу. <...>

7 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 30 июня 1897 г.

Милая моя и дорогая мамушка, спасибо опять за письмо. Сегодня (понед.) вернулись из Абрамцева и письмо уже нас ожидало. Жаль, что дурная погода мешает Вам наслаждаться вполне пребыванием в Вятке. У нас тоже за последнее время погода подпортилась, что тоже помешало делать нам загородные прогулки. Впрочем, в серую или дождливую погоду и не тянет за город. Кроме того, и занятия наши мешают. Я работаю весь день, и Боря — тоже, утром — учитель, после завтрака готовит уроки, а вечером — отдых, иногда игра в городки. Если бы погода была жаркая, то, конечно, нас потянуло бы и за город. Впрочем, мы все это наверстываем в Абрамцеве — едем в суб[боту] в 4 ч[аса] и в понед[ельник] возвращаемся в 10 утра. Так там надышишься прекрасным воздухом, что в понедельник нападает даже сонливость и работается очень лениво. «Богатыри» двигаются. Завтрак, как предполагали, берем с собой,

а обедаем в доме. Все — ничего, любезны, и даже сам держит себя смирно покуда. Вчера днем ходили смотреть Глебовское имение[24] все, кроме самого. Сам приехал к обеду, и с ним опять ездили смотреть. Имение — ничего, но дорого, 180 десят[ин] и стоит, должно быть, тысяч 36 или дороже — не по карману и не соблазняет все-таки. В следующий понедельник Лизавета Григорьевна приглашала пробыть весь день, так как будут поминки Дрюши. Пробудем, вероятно, до вечера, 8 ч. Мы с Алешей и Борей подумываем поехать в воскресенье утром, а впрочем, может, и в субботу опять в 4 ч. В первые разы поновости — нам ничего казалось в Яшкином доме, а потом почувствовалась пустота и нежилость, так что как-то и не тянет ночевать в нем. Я сплю, конечно, вверху и последние разы было холодновато. А в дождик и совсем неприютно — ездить, по возможности, конечно, будем — воздух кругом дивный. В городе мы как будто легче живем — в саду после работы всегда сидим, погуляем — впрочем, ноги мои очень устают — целый день с лестницы на лестницу во время работы, ну и умаешься. В Абрамцеве тоже ходишь, ибо зачем же и ездить, если не гулять? <...> Мих[аил] Вас[ильевич] уехал на Кавказ. Ник[олай] Владимирович кланяется Вам всем — на днях тоже, увы, собирается уезжать в Крым — опять одни останемся коротать время. Напрасно ты думаешь, что я торопить Вас буду, раз ты согласилась на 15 июля, то зачем же я буду Вас беспокоить, — от души желаю Вам хорошей погоды и весело проводить время. <...>

8 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 8 июля 1897 г.

<...> Дорогая моя мамушка, конечно, я бы очень хотел доставить Вам удовольствие, как можно дольше погостить в Вятке у бабушки. Да кроме того, если я буду уговаривать Вас скорее возвращаться к нам, то боюсь Вас огорчать и тем испортить единственное наше удовольствие за все лето — удовольствие ожидаемого свидания с Вами. В такую минуту было бы крайне тяжело видеть недовольное выражение на ваших лицах. А между тем я бы солгал, если бы стал уверять, что нам весело без Вас, особенно мне; что ожидание скоро увидеться с Вами теперь не составляет моей единственной радости. Меня очень теперь страшит возможность задержаться Вам в Вятке через обмеление рек. Если Вы задержитесь на день или два, или даже три, то, разумеется, с этим еще легко примириться, ну, а если более? <...> Живем мы по-прежнему, т. е. до субботы я работаю до усталости, особенно ноги устают — не знаю, что с ними и делать. Боря учится, Алеша — тоже. В субботу едем в Абрамцево и уже с некоторым напряжением. Пустота Яшкина дома как-то

угнетает, а обязательное хождение в дом обедать — стесняет. Свои же обеды устраивать — как я хотел — показалось очень хлопотно.

Поездка в окрестности тоже как-то не устраивается — до 6 ч[асов] я работаю, а после работы ноги еле движутся — какая уж тут прогулка. Да кроме того, до удовольствия Нескучного Сада или Петровского парка [25] нужно ехать и возвращаться через пыльный и душный город, так что все удовольствие путешествия отравляется. Впрочем, все-таки съездим как-нибудь. В Воскресение в Абрамцеве завтракать мы, т. е. я, Боря и Алеша, ходили в дубовую рощу, завтрак несли в корзине — мысль эта пришла Боре, и нам очень понравилась. Позавтракали чудесно. Дяди приехали только к обеду. В понедельник были поминки по Дрюше — было много народу, конечно, родственники известные. Мы уехали в 3 ч[аса]. Дамы Абрамцева по-прежнему милы и ласковы — и сам ничего. <...>

9 И. И. ТОЛСТОМУ [26]

Москва, 1897 г.

<...> Относясь с совершенным и полным сочувствием к столь высокой и знаменательной задаче, как создание Православного Храма в г. Варшаве, я считаю своею обязанностию посильно споспешествовать успешнейшему выполнению этой великой задачи. Но при условиях полной невозможности в настоящее время принять на себя непосредственное участие в деле создания сего Храма в качестве исполнителя каких-либо художественных работ или в качестве официального члена Комитета — я могу предложить свои услуги Комитету и Вашему Сиятельству только в качестве частного лица, выражающего свое мнение неофициально. Если г. профессор Л. Н. Бенуа пожелает обратиться ко мне как художнику за советом при исполнении им проекта внутренней отделки Храма, то я, ввиду важности задачи, сочту долгом высказать свои посильные соображения по требуемым вопросам [27]. <...>

10 В КОМИТЕТ ПО СООРУЖЕНИЮ ХРАМА ВОСКРЕСЕНИЯ [28]

Москва, 1897 г.

Имею честь представить на рассмотрение и утверждение Комитета 6 эскизов, исполненных мною для предложенных мне живописных работ в Храме Воскресения:

1. «Несение Креста» — в изображении представлен Господь Иисус Христос, опустившийся на одно колено в изнеможении от тяжести креста. Симон Киринеянин поддерживает крест обеими руками. Сопутствуют Господу: Богоматерь в тяжкой душевной муке при виде страданий сына оперлась на плечо Иоанна, тоже удручен-

ного печалию. Мария Клеопова утешает Богоматерь. Мария Магдалина в исступлении печали, ломая руки, ринулась вперед, как бы желая помочь удрученному ношей Христу. Около Христа — воины, один из них поддерживает крест. Сбоку идет более равнодушный к сцене Римлянин, служащий при Пилате. На дальнем плане — мятущийся народ и город. Состояние неба — странное — угрожающее.

2. «Распятие» — Господь Иисус Христос представлен уже умершим на кресте. По сторонам креста Богоматерь и Иоанн — в тяжелой печали. Мария Магдалина повергласъ на землю к подножию креста. Мария Клеопова горько рыдает, закрыв лицо руками. В стороне — сотник и другой воин, приготовляющий еще губку «оцта и жельи», хотя Господь уже почил. Бурное состояние неба утихает, облака слегка озарены заходящим солнцем.

3. «Снятие со креста» — Богоматерь, Иоанн, Мария Магдалина, Иосиф Аримафейский и Никодим бережно несут снятое со креста пречистое тело к разостланной в стороне чистой плащанице. Богоматерь целует, обнимая дланями, главу возлюбленного сына; Мария Магдалина упала на колена, прижавшись к руке Христа; Мария Клеопова со светильником (для освещения пещеры) слегка поддерживает плечо; Иоанн, возлюбленный ученик, поддерживает главную тяжесть тела; Иосиф и Никодим ему помогают. Небо уже вечернее, с начинающими появляться звездами.

4. «Сошествие во ад» — Господь Иисус Христос стоит на разрушенных «вратах адовых» и правой рукой держит Адама, а левой — Еву, тысячи лет ожидавших избавления от «сени смертней». Кругом пророки (Давид, Соломон, Исайя и прочие) и ветхозаветные патриархи. Ближе к Еве — Авель. Вверху Ангелы со знаком победы — Св. Крестом. В безднах — огнь для грешных.

5. Местный образ «Вседержителя», сидящего на престоле.

6. Местный образ «Богоматери», тоже сидящей с Иисусом младенцем на руках. Иисус изображен ближе к отроческому возрасту, как на древних образах. Подножия на том и другом образе испещрены цветами. Фон живописный с серафимами. По получении мною обратно рассмотренных и утвержденных Комитетом эскизов немедленно будет приступлено к исполнению оригиналов масляными красками в надлежащую величину. Все шесть образов надеюсь исполнить в продолжение будущего 1898 года. <...>

11 В. С. МАМОНТОВОЙ

Москва, 29 октября 1897 г.

Посылаю Вам, дорогая Верушка, стихи. Посылать их Вам — особенно Вам, — пожалуй, и не следовало бы; но так как они в не-

котором роде документ при портрете [29], то я и обязан Вам их представить, несмотря на то, что исполнены, за неимением истинного поэта, самодельно и домашним способом. Надеюсь, условия будут исполнены свято и нерушимо. Желаю жить вечно!

Ваш В. Васнецов.

Москва, 3 октября 1897 г.

«Страны чужие, прекрасные!
Дивных там много чудес;
Звезды и солнышко ясные
Ярче там светят с небес!
Прекрасны, но чужды, и веет
Холодом блеск красоты
И сердце любовью не греет,
Чуждые будит мечты.
Только одна мне родная...
Руси я только одной...
Сердце, любовью сгорая,
Руси отдам я святой!»

12 А. А. ПАРЛАНДУ [30]

Москва, 10 декабря 1897 г.

Глубокоуважаемый Альфред Александрович, мне приятно узнать, что эскизы мои Вас удовлетворяют. Поработав над ними изрядно, мне, разумеется, не хотелось бы, чтобы труды мои оказались не соответствующими своему назначению. Поэтому, сообщенные в Вашем письме, столь решительные замечания гг. профессоров П. П. Чистякова и Н. В. Покровского [31] по поводу моих эскизов не могут меня не смущать. Тем более, что, занесенные в протокол, они, по всей вероятности, делаются для меня обязательными при исполнении оригиналов масляными красками. Относясь с должным уважением к замечаниям гг. профессоров и оставляя за ними право считать свою точку зрения справедливой, я тем не менее считаю долгом заявить, что замечания их мне не кажутся достаточно обоснованными и со многими из них не имею возможности согласиться, хотя нахожу покуда излишним входить в подробные объяснения по этому поводу. Выполнение же высказанных ими требований настолько существенно изменяет характер моих композиций, что я до некоторой степени становлюсь не ответственным за них. С другой стороны, стесняя без нужды выражение моего художественного представления, не дают возможности работать самостоятльно, серьезно и искренно, по своему внутреннему убеждению и с полной ответственностию за художественное достоинство исполняемого.

Всякие изменения положений фигур, голов, рук, ног и проч. испробованы мною в черновых эскизах и на рассмотрение Комитета представлены композиции уже совершенно выработанные, в которых я не могу что-либо существенно изменять без внутреннего убеждения в необходимости таковых изменений, и право решения необходимости изменений, во всяком случае, я считаю законным оставить за собой. Если представленные эскизы не удовлетворяют г-д членов Комитета, то я невольно должен прийти к заключению, что художественные наши требования слишком расходятся и удовлетворить их требования, вероятно, я не буду в состоянии при всем моем желании, так как работать под давлением чужих художественных требований я не привык и не считаю целесообразным.

Принимая во внимание все вышеизложенное, я покорнейше прошу Вас, многоуважаемый Альфред Александрович, доложить Комитету, что если г-да члены считают необходимым настаивать на выполнении их требований, занесенных в протокол, и не найдут возможным допустить мою полную ответственность за художественные достоинства исполняемых мною работ, то я, к своему крайнему сожалению, вероятно, принужден буду совершенно отказаться от исполнения предложенных мне работ в Храме Воскресения.

Прошу принять уверение в совершенном и истинном к Вам почтении и преданности.

Профессор В. Васнецов.

13 В. С. МАМОНТОВОЙ

Москва, 28 декабря 1897 г.

Верушка, дорогая, спасибо Вам, что вспомнили нас в Вашем прекрасном далеке. Поздравляю и Вас с праздником и Новым Годом! Желаю Вам самого большого счастья, о каком Вы только можете мечтать! Вас мы вспоминаем часто. Вспоминаем и наши прошлогодние волнения. Вспоминать следует, конечно, только хорошее. Пережитые дивные художественные иллюзии останутся в душе навсегда.

Прекрасная Весна, Снегурочка, Купава... все это чудная сказка, на момент промелькнувшая в действительности. Так хорошо нам грезилось наяву...

Зима у нас стоит какая-то нерешительная, ни хороших морозов, ни снегу настоящего — ни то ни се. Я начинаю подозревать уже: не загрустил ли старый Мороз по Весне красной.

Ушла она в стороны южные и где-нибудь там, у Вас, гуляет в Италии златой. Затих совсем старый. Не тешат его вьюги с переветями, не стучит он по углам в ночи ясные, не разливается споло-

хами по небу полуночному. Не гуляется Красноносому — не убраться ли, думает, в тундры сибирские, а то и на самый полюс?

Там ему покойнее, там он дома и не боится, что его ледяное сердце начнет опять таять от вешнего тепла. <...>

Очень представляю, как у Вас там хорошо: море, воздух, небо, цветы... — хорошо! Отдыхайте там под теплым светлым солнышком, запасайтесь силами, энергией и возвращайтесь все домой укрепленными. Дома дела много, а делателей мало. Счастлив всякий, кому удастся посадить и вырастить хоть маленькое семечко добра и красоты в родной земле. Свое прекрасное, родное, выросшее и расцветшее полным цветом даст плоды и для всего человечества — тоскует теперь Русская душа по добру и красоте!..

Ребята мои кое-что затевают на Рождество сыграть — из «Бориса», келью Пимена и корчму, да кусочек из «Бальзаминова» [32]. Разумеется, все будет по-домашнему и домодельное; но всех их очень занимает и веселит.

Дорогой Елизавете Григорьевне передайте мой самый сердечный поклон и пожелания на Новый Год. <...>

1898

1 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва], 21 января 1898 г.

Дорогой Василий Дмитриевич, жаль, что первое собрание нашего семейно-художественного клуба [1] не состоялось — я хотел переговорить с тобой опять о том же, т. е. о законах, касающихся наших авторских прав, если ты ничего не имеешь против того, что я тебе говорил, то не найдешь ли ты нужным дать в Собрание Академии отзыв, что ты присоединяешься к моему мнению по этому вопросу, — конечно, еще было бы лучше, если бы ты послал туда свое личное мнение в том же роде.

Так как права авторские касаются не только нас, но и наших детей после нас, то я полагаю, что легко к вопросу этому не следует относиться.

Прости, что неугомонно тебя беспокою — ехать сам в Питер я, к сожалению, не могу, да и не уверен, что сумею отстоять дело, т. к. буду волноваться, а в подобных случаях я плохой оратор.

Желаю тебе всего хорошего.

Преданный тебе Виктор.

2 А. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], март 1898 г.

Дорогой Аркадий, 3-го марта я тебе послал телеграмму. Дело вот в чем: известная тебе М[ария] Федор[овна] Якунчикова [2] вы-

просила у Саввы Ив. заказ на твой буфет[3] себе. Ей он нужен к 5-й неделе поста, а Савве Ив. только к Парижской выставке[4]. Поэтому следующий буфет пойдет ему. <...>

3 И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва], 18 апреля 1898 г.

Дорогой Илья Семенович, прежде всего обращаюсь к Вам с просьбой: памятник Говорухе-Отроку я окончил и сдал в редакцию «Московских ведомостей»[5]. Теперь нужно позаботиться о его исполнении. Вы как-то мне рекомендовали своего монументщика, адреса которого я не знаю. Не будете ли любезны сообщить мне его точный адрес письменно или еще лучше — направить монументщика прямо в редакцию для установления условий исполнения, о чем, впрочем, тоже прошу двумя словечками известить меня. Много обяжете исполнением моей просьбы и послужите доброй памяти истинно достойного человека.

Очень жалею, что на праздниках не удалось Вас видеть — выезжаю я редко, а тут, как нарочно... Хотя и запоздал, а все-таки прошу принять мои поздравления с прошедшим праздником и Вас и Надежду Петровну, которой прошу засвидетельствовать мое глубочайшее почтение.

Желаю Вам всего хорошего и доброго.

Вам преданный В. Васнецов.

4 В. В. СТАСОВУ[6]

Москва, 5 мая 1898 г.

Глубокоуважаемый Владимир Васильевич, удивлен был Вашим неожиданным письмом и искренне обрадован. Теперь я не жалею, что через Елизавету Меркурьевну Бём[7] даже огорчил Вас. Иначе я не получил бы от Вас такого славного и милого письма! Я помню то время — 25 лет назад — как в Ваших письмах ко мне в Париж попадались такие словечки: «Где-то Ваша русокудрая головушка». Такие ласковые, милые слова не забываются! А потом — нечего греха таить — случилась между нами какая-то трещина. Вы ли меня не понимали, я ли не умел быть понятным, но только я чувствовал — мой художественный мир был для Вас чужд — а я только Русью и жил! Совершенно допускаю, что я слабо сумел выразиться. Что касается религиозной моей живописи, то также скажу, что я, как Православный и искренно верующий Русский, не мог хоть копеечную свечку не поставить Господу Богу. Может быть, свечка эта и из грубого воску, но поставлена она от души. В Православной церкви мы родились, Православными дай Бог и помереть. Ну а теперь письмо Ваше мне указывает, что я много ошибался в Вашем сочувствии моей художественной деятельности. Вы мне такой список моих

работ написали, которые Вам нравятся, что и половины достаточно, чтобы дружески и с уважением протянуть друг другу руки и крепко пожать... А кто старое помянет — тому глаз вон! Впрочем — глаза нам еще пригодятся для работы.

Очень, очень радуюсь восстановлению старых добрых наших отношений. Дай Бог Вам многие лета здравствовать и энергично и бодро работать словом на пользу Русского Искусства. Еще раз крепко жму Вашу руку, уважающий и преданный Вам В. Васнецов.

5 А. В. ПРАХОВУ

Абрамцево, 11 июня 1898 г.

Дорогой Адриан Викторович, очень виноват, что несвоевременно отвечаю на твое письмо. Письмо твое застало меня среди самой несносной сутолоки. Необходимость заставила меня <...> летом штукатурить дом снаружи и внутри — холодно [8]. Целые дни пошли на перетаскивание скарба, и в то же время нужно было перебираться в Абрамцево, где мы опять проводим лето. Да, кроме того, перед самым отъездом я сдавал картины свои: «Богатырей» и «Грозного»,— Павлу Мих[айловичу] Третьякову [9], словом, дохнуть было некогда и, разумеется, ответить обстоятельно на твое письмо никак не мог. Да и едва ли я тебе окажу действительную помощь в интересующем тебя вопросе [10]. Когда рисунки и картины исполнялись, то и в голову не приходило вести строгую метрику им. Память моя вообще на числа и даты крайне слаба. Что припомню, конечно, скажу и напишу тебе в Петербург (кв[артира] С. И. Мамонт[ова]). Мы переехали в Абрамцево 1 июня, и я тебя поджидал около 6 июня, не заедешь ли ты по старой памяти сюда — и теперь каюсь, что за сутолокой не известил тебя обстоятельно о [пред]стоящем переезде. С. П. Дягилев был свидетелем моих хлопот. Его я просил вместе с поклоном тебе передать, что я очень бы желал, чтобы статья твоя была картиной развития Русского Искусства — что тебе удается всегда блестяще, — а не носила бы биографического характера [11]. Биографии наши, мне кажется, бы еще рановато писать.

Жаль, если свидание наше личное не состоится. Что мне припомнится — я буду записывать и передавать тебе.

Засим желаю тебе здоровья и счастливого путешествия.

Храни тебя Бог!

Твой преданный тебе В. Васнецов.

6 В. В. СТАСОВУ

Москва, 20 сентября 1898 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич, письмо Ваше я получил в конце августа, по возвращении с дачи. Очень жалею, что не имел возможности отвечать Вам на него тотчас.

Дать Вам обстоятельные ответы на все Ваши вопросы[12] для меня довольно затруднительно как за давностию, так и потому, что обладаю крайне слабой памятью на числа и сроки. И кроме того — очень трудно проследить в себе начала и зарождения творческих представлений и настроений. Меня всегда смущала точность и обстоятельность разных интервью по поводу этих интимных вопросов. Хотя профилей своих и анфасов я весьма недолюбливаю, но чтобы не огорчать Вас голым отказом — попробую кой-что припомнить.

Как я стал из жанриста историком (несколько на фантастический лад) — точно ответить не сумею. Знаю только, что во время самого ярого увлечения жанром, в Академические времена в Петербурге, меня не покидали неясные исторические и сказочные грезы. Есть из того времени кой-какие наброски мои у Репина — «Витязь на коне»[13], акварель (теперь у Третьякова), сказка о Жар-птице во «Всем. Иллюстр.»[14] — гравирована очень плохо, «Конек-горбунок», изд. Ильина[15], академический эскиз «Княжеская иконописная»[16] и проч. Противоположения жанра и истории в душе моей не было, а стало быть, и перелома или какой-либо переходной борьбы, во мне не происходило. Некоторые из картин последующего периода, московского, были задуманы мною еще в петербургский период, напр[имер] «После побоища» из «Слова о полку Игор[еве]», «Богатыри» — ныне только окончены — теперь у Третьякова, «Витязь на распутье» (надпись на камне найдена по Вашему указанию — помните ли?). Я всегда был убежден, что в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще в каком бы то ни было произведении искусства — образа, звука, слова — в сказках, песне, былине, драме и проч. сказывается весь цельный облик народа, внутренний и внешний, — с прошлым и настоящим, а может быть, и будущим. Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства и юности... Плох тот народ, который не помнит, не ценит и не любит своей истории!

Что я читал? Что я видел, зарисовывал? С кем говорил? Едва ли отвечу удовлетворительно — много забыто. Самую первую помощь оказали издания Прохорова-Солнцева[17]. И, может, еще что... Сильное впечатление оставили чтения былин на вечерах Репина[18]. Читал некто Ив. Тимофеевич Савенков — тогда студент, — сам потом их читал[19]... Разговоры, конечно, бывали и многие и горячие, но чтобы особенно кто-либо выделялся учительно для меня — я не помню и даже теперь грущу об этом... В искусстве много тепла и света внесли разговоры с П. П. Чистяковым. Тепло и возвышенно помню Мстислава Прахова[20]. С товарищами споров было, конечно, без конца тоже.

Решительный и сознательный переход из жанра совершился

в Москве Златоглавой, конечно. Когда я приехал в Москву, то почувствовал, что приехал домой и больше ехать уже некуда — Кремль, Василий Блаженный заставляли чуть не плакать, до такой степени все это веяло на душу родным, незабвенным.

Встреча и знакомство с Мамонтовыми в Москве придали еще более атмосферы для того, чем жилось и дышалось в Москве. Я для Мамонт[ова] написал «Ковер-самолет», «Три подземных царевны», «Битва скифов», «Витязь на распутье» и еще многое. Для него же (Мамонтова) нарисовал «Снегурочку» в декорациях и костюмах. В первый раз проснулся во мне орнаментщик тоже у них в имении, в Абрамцеве,— когда мы строили там церковь с Поленовым, где участвовал также и Репин и даже Антокольский (барельеф головы Иоанна Крест[ителя] из камня). Впервые там почувствовал сладость архитектурного творчества. В Абрамцеве ихнем (прежде имение Аксаковых — бывал там даже Гоголь) [21] есть мастерская, строенная Гартманом [22], баня — Ропета [23], словом, это уголок, где художник чувствует себя не меж чужими. Скажу, впрочем, откровенно: архитектура Гартмана и Ропета меня не удовлетворяла — я был увлечен Кремлем и московскими церквами, впоследствии — ярославскими и ростовскими.

Ну, вот что отчасти действовало на меня извне.

Шварца [24] я люблю и уважаю и ценю, хоть он все-таки предшественник Сурикова, в котором явилась уже глубина и красота даже — Русского образа. Вечер у Антокольского мне памятен [25], но подробности спора Вашего с Семирадским — не помню. Кажется, вопрос шел о реализме (Вы) и идеализме (Семирадский) в искусстве. Наш вечер был шумен и увлекателен. Не на этом ли вечере была получена печальная весть о смерти Серова [26]? Или это — тоже у Антокольского — но при Майкове [27]? Забыл уже я.

По поводу Гейнса [28]. Отношения наши были прекрасны и дружны. Часто по делу бывали вместе у Гейнса. Дело расстроилось по желанию Верещагина [29], кажется. Где теперь рисунки? Не знаю. Очень может быть, что у Гашета. Относительно Гейнса совесть моя не совсем чиста. В счет работы, прерванной Верещагиным, было забрано мною у Гейнса 250 р. (так как работа шла беспрерывно, то после перерыва Верещагиным деньги эти остались за мной. Вы мне сделали бы великое одолжение, если бы смогли указать: кому и куда я могу уплатить свой долг Гейнсу (он, кажется, покойный?).

С Праховым Адр[ианом] я познакомился очень давно — в Академии у Репина. Знакомство наше не прекращалось до самого Владимирского собора — без него, конечно, я не был бы приглашен во Владимирский собор. Его энергии собор обязан тем, что он есть. Вот все, что я мог написать Вам — это для Вас, конечно, мало, но, увы,

вопреки Вашему лестному мнению о моем «пере», как видите, я плохой писатель. Хотя, правду сказать, при моей каждодневной напряженной работе писать пером некогда — очень устаю.

Не осудите, дорогой Владимир Васильевич, чем богат — тем и рад.

Уважающий и преданный Вам В. Васнецов.

7 В. В. СТАСОВУ

Москва, 30 сентября 1898 г.

Многоуважаемый и дорогой Владимир Васильевич, на сколько лет Вы моложе нас! И до сих-то пор Вы не угомонитесь?! Пожалуй, я с Вами согласен — письма мои в некотором роде редкость, так как я их редко и неохотно пишу. И это письмо пошлю простым, ибо заказным посылать хлопотно. Авось не пропадет. На Ваш запрос отвечу, как могу:

1. За границу я ездил в 1876 г. и застал еще в Париже Репина, Поленова, а также и Крамского. Все время — год с лишним — прожил в Париже, больше нигде тогда не был.

2. У г. Доре [30] в мастерской не был никогда и даже его лично ни разу не видал. Ни у кого в Париже не учился.

4—5. Орнамент Византийский, Русский и Древнехристианский изучал на лету, урывками, — кой-что в натуре, кой-что по книгам. Перед Владимирским собором в 1885 г. был в Италии и проездил только месяц — был в Венеции, Равенне, Флоренции, Риме и Неаполе. Хотел добраться до Палермо, да сил не хватило — в Венеции увлекся Св. Марком — кой-что даже и зарисовал — пробыл 4 дня. В Равенне смотрел Св. Виталия, обоих Аполлинариев, Галиа Плацида [31], Баптистерию и проч. Пробыл — увы! — только день, кой-что тоже зарисовал, во Флоренции — 4 дня, в Риме — неделю (катакомбы, Св. Климент [32] и прочее). В Неаполе 3—4 дня. Вот и все мое путешествие. В Киеве — орнамент Софийского собора [33] и кой-что Кирилловского монастыря [34], затем, конечно, увражи, напр[имер] прекрасное издание Монреаля и Палермо, и проч. Хотя целиком ничего не бралось, а руководствовался больше темами и схемами. Кой-что, впрочем, и целиком пришлось брать, но, как Вы сами видели, — мало. Проработал я в соборе Киевском целых 10 лет! 6 лет жил в Киеве и остальные 4 г[ода] ездил из Москвы. Главная забота при исполнении орнаментов была, чтобы они были церковны — многое уже нарисованное бросал, если казалось не церковным. Считаю нужным напомнить, что во всей средней части — от апсиды до западной стены и с 3-мя прилегающими к средине сторонами столбов и в куполе — все решительно орнаменты мои — мной сочинены и исполнены (при помощи, конечно, учеников, помощников). В боко-

вых частях Храма есть скопированные Праховым с моих орнаментов по моему разрешению. Это я считаю нужным подтвердить для Вас. <...>

6. «Каменный век» был заказан г. Уваровым[35] — программа была дана также им, но очень в общих чертах, напр[имер] выделка шкур, выделка оружий кремневых, горшков, добывание огня, охота на мамонта. Впрочем, охоту на мамонта я предложил — он хотел — на медведя и проч[ее]. Сцены и личности, а также костюмы придуманы мной.

Детально: кости животных, кремневые оружия указаны отчасти Анучиным и Сизовым[36].

7. Портрет свой фотографический я как-нибудь Вам пошлю. Только не в русской рубашке, а в самом обыкновенном паскудном пиджаке. В русск[ой] рубашке боюсь походить на полотера. Положим — это малодушие. Не откажите и Вы прислать свой — какой-то Вы — старцем? А я Вас-таки давненько не видел. <...>

8 В. В. СТАСОВУ

[Москва], 2 октября 1898 г.

Письмо Ваше, дорогой Владимир Васильевич, я своевременно получил и вчера послал ответ на него, а сегодня опять получаю Ваше новое письмо, на которое тотчас же и отвечаю. На некоторые из Ваших вопросов уже отвечено во вчерашнем моем письме, а потому ограничусь только ответами на новые вопросы:

1) Начал я рисовать с самого детства и в самом первом детстве рисовал больше корабли и морские сражения — это за тридевять-то земель от всякого моря! Потом пейзажи и людей (крестьян и проч.) по впечатлению. В семинарии немного с натуры.

2) Учился я больше сам собой. Был в семинарии приватно учитель Вятской гимназии Н. А. Чернышев[37]. Но собственно учения не было никакого, а было только копирование с довольно неважных литографий.

3) Как в 1868 г. у меня выходили рис[унки] вроде Вами указанных — «Монах-сборщик»[38] и под[обные]? Я не знаю. Думаю, что этому много помогало рисование по впечатлению. У меня и теперь хранится порядочная папка рисунков того времени. Будете в Москве — я Вам покажу их[39]. <...>

9 П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

[Москва], 5 октября 1898 г.

Дорогой Павел Михайлович, в «Богатырях» все исправлено[40], что казалось нужным: думаю, что не в ущерб. У «Грозного», кроме, две точки тронуть около глаз было необходимо, поэтому «Богатырей»

и «Грозного» я попросил бы неделю или более не обметать метелками, чтобы не смазать поправленное. Если Вы что-либо заметите или я найду новые необходимые поправки, то я в один из понедельников снова могу поработать. После лаку, я думаю, картина будет ровная. Мне все-таки кажется, что пол в картинах отражается. Устранить это, конечно, мудрено — думаю, впрочем, что со временем все наладится.

Желаю Вам здоровья, а также и Вере Николаевне и всей семье — истинно Вас любящий и преданный Вам.

В. Васнецов.

10 В. В. СТАСОВУ

[Москва], между 2 и 7 октября 1898 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Владимир Васильевич, я тоже не воображал, чтобы за такое короткое время я мог написать столько писем — отродясь этого не бывало. На этот раз я принужден окончательно Вас разогорчить. Я очень, очень прошу: выдержки из моих писем не печатать, кроме разве тех, где выражается мой взгляд и отношение к искусству, т. е. во что и «како» верую я в Искусстве, — а главный тезис моей веры таков: мы тогда только внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим к развитию своего родного Русского искусства, т. е. когда с возможными для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов, — нашей Русской природы и человека — нашей настоящей жизни, нашего прошлого... наши грезы, мечты, — нашу веру, и сумеем в своем истинно национальном отразить вечное, непреходящее. Может. это и не ново и нескладно сказано, но другой веры в искусстве у меня нет.

Вот если в моих письмах найдутся искорки, выражающие эти мои мысли, то, пожалуй, и можно их напечатать. <...>

11 В. В. СТАСОВУ

[Москва], 7 октября 1898 г.

Не успел окончить ответа на Ваше прошлое письмо, как снова получаю от Вас — писанное 6 окт[ября] и с новыми вопросами. Боюсь, дорогой Владимир Васильевич, не слишком ли многотомна и обширна выйдет «моя биография». Ведь если все припоминать, все лица, с которыми встречался и жил, так всех подробностей наберется бесконечная вереница — придется вспомнить и детские годы, как я жил в селе среди мужиков и баб и любил их не «народнически», а попросту, как своих друзей и приятелей,— слушал их песни и сказки, заслушивался, сидя на печи при свете и треске лучины. Вспом-

нить моего дорогого отца (священника), глубокорелигиозного и философски настроенного, который, прогуливаясь с нами, детьми, по полям в звездные августовские ночи, влил в наши души живое неистребимое представление о Живом, действительно сущем Боге! Надо и семью свою хорошую вспомнить, и дедов, и прадедов (все попы и преинтересные люди) [41], которых я еще живыми помню... Да и мало ли еще чего вспомнится. А вся моя семинарская жизнь... А друзья и проч., и проч., и проч.

И право, все такие подробности ничуть не менее имели значения в моей жизни и развитии, чем то, что я Вам сообщал и сообщаю, а, скорее, даже более. Но ведь, если все писать, то выйдет целая книга вроде «Семейной хроники» Аксакова!

На Ваши новые вопросы также, конечно, отвечу:

1) Красинский — католический епископ, поляк, был сослан в Вятку за участие в Польском бунте (вероятно) вместе с другими поляками. Перед отъездом в Петербург я написал две картинки — «Жница» и «Торговка баба» [42], пустил их в лотерею, чтобы собрать какие-нибудь гроши на поездку. Деньги за них — 60 р. я, впрочем, получил уже в Петербурге, спустя несколько месяцев. Какую из этих картин выиграл еп[ископ] Красинский — я не знаю.

2) Красовский Василий Александрович — это другой и не поляк, а вятич и чистокровный русский. Отец его был даже архимандритом (когда овдовел) и ректором в Вятской семинарии. Другой брат его имел в Вятке библиотеку и книжный магазин. Василий Александрович проживал в Петербурге и, кажется, участвовал в издательстве. Человек он был прекраснейший и добрейший. Через него я поступил к Алексею Афиног[еновичу] Ильину, полковнику (тогда) Генерального штаба, в картографическое заведение за 25 руб. в месяц и рисовал там на камне пером и карандашом что придется. Раз пришлось рисовать даже географические горы на карте. У него же был нарисован «Конек-горбунок» — им и издан. Есть ли в продаже — не знаю.

Так как я явился в Петербург с 10 руб[лями] в кармане, то такое место было благодатью. Относился он ко мне очень хорошо, и место это я не скоро нашел. Приехал я в авг[усте], а поступил на место перед Рождеством. Некоторое время перед этим жил у случайно отыскавшегося дядюшки Н. Н. Спасского в Вольно-эк[ономическом] обществе. В сентябре удостоился даже денька 2 поголодать (до отыскания дядюшки) — считаю это за честь.

Поступил я в Академию не сразу, а через год. Экзамен по рисованию я сдал тотчас по приезде, а не поступил: думал, что нужно экзамен по наукам. На другой год без всякого экзамена приняли, так как у меня был семинарский аттестат. Перед Академией зиму

пробыл в школе при Бирже. Там, между прочим, познакомился с Крамским. С Репиным я познакомился в Академии и сразу его полюбил и тогда же от Ильина перешел жить с ним вместе — 5 л[иния], д[ом] Шмидта. Прожил, кажется, год или более*. <...>

Вы пишете, что статья уже набрана. Значит, моя просьба о непечатании меня «моими словами» не исполнена, жаль и грустно! [43]

Теперь писать Вам долго не буду — некогда. Еще, впрочем, одно словечко — «самоучкой» в буквальном смысле нельзя было меня назвать. Каждый художник до Академии — более или менее самоучка. А уж если пробудет в ней 6 лет, то [какой] же он самоучка? а я пробыл в Академии именно 6 лет.

Теперь до свидания. Желаю Вам здоровья и успеха. <...>

Преданный Вам В. Васнецов.

12 В. В. СТАСОВУ

[Москва], 22 октября 1898 г.

Дорогой Владимир Васильевич, получил первый выпуск «Искусство и худож[ественная] промышленность» [44] — первое впечатление выпуска очень в пользу его — издано прекрасно, красиво. Большая часть (или многие) оттисков — лучше желать нельзя. Мой портрет Матэ [45] превосходен. <..>

Прежде всего, конечно, прочел Вашу статью обо «мне». Спасибо Вам — напомнили мне самому многое пережитое, и даже такое, что я и сам забыл — столько подробностей! <...>

13 В. В. СТАСОВУ

Москва, 5 ноября 1898 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич, спешу Вам ответить. На камне написано: «Как пряму ехати — живу не бывати — нет пути ни прохожему, ни проезжему, ни пролетному».

Следуемые далее надписи: «направу ехати — женату быти; налеву ехати — богату быти» — на камне не видны, я их спрятал под мох и стер частью. Надписи эти отысканы мною в публичной библиотеке при Вашем любезном содействии. В какой книге — забыл. Не Сахарова ли? [46]

Насчет абрамцевской церкви — увы — нельзя — Дягилев уже похитил [47]. Церковки там две сделаны при моем участии — первая, большая, работана вместе с Поленовым на тему Спаса Нередицкого.

Общее — более мое, детали же есть его и мои. Вторая, маленькая, на могиле сына Мамонтовых Андрея (очень талантливого юно-

---

* Считаю также долгом сказать, что Репин имел на меня самое большое влияние как художник-мастер.

ши-архитектора) целиком моя, кроме коридора, ведущего к ней, который сделан тоже по Поленову. <...>

14 Н. П. СОБКО [48]

Москва, 15 декабря 1898 г.

<...> Ознакомился я с новым выпуском журнала «Искусство и художественная промышленность» — считаю необходимым указать Вам, что один из орнаментов, исполненных красками (стр. 137),— гирлянда на правой стороне страницы, рядом с виноградной лозой, — ошибочно приписан мне, тогда как он исполнен Врубелем. На присланных Вами листках я точно обозначил: что — мое, что — Врубеля. Удивляюсь, как ошибка могла произойти? Ввиду достоинства журнала ошибку эту необходимо исправить. В статье Владимира Васильевича, где он пишет о постройке церкви в Абрамцеве, пропущена важная подробность, а именно: что деревянный иконостас в церкви исполнен по рисунку Василия Дмитриевича Поленова. Потом — Андрей Мамонтов во время постройки церкви был не более лет десяти и в постройке церкви не участвовал. Его орнаменты не здесь, а во Владимирском соборе на хорах. Ему было уже лет двадцать, когда он сделал для них прекрасные эскизы. Частью его орнаменты взяты мной для часовенки над его могилой, устроенной мною. Часовенку эту не следует представлять большой церковью — это площадь не более 3—3,5 арш[ин] в квадрате и переход (Поленова) — не галерея и не коридор. Боюсь, чтобы не пожалеть мне, что я не отказался от переписки с Владимиром Васильевичем <...> Если журнал хотел дать подробные сведения о постройке, то необходимо было осмотреть ее на месте. Из уважения к памяти юноши и семейству Мамонтовых следует, мне кажется, эти неверности, равно как и о Поленове, исправить.

Прочел статью Владимира Васильевича. Что касается биографической стороны, то по существу возразить ничего не нахожу. Критическая же — заставляет задуматься. У художников, конечно, не принято возражать критикам и отстаивать достоинство своих произведений... А все-таки жаль, что Владимиру Васильевичу не понятны самые дорогие мне мои произведения. В Вашем журнале Вам не следовало бы печатать «Серого волка» и «После побоища» (из «Слова о полку Игореве»). Вы, как редактор, не могли не знать отношения к ним критика. Выходит для меня большая неловкость — где напечатаны картины, там же они и изруганы [49] (не подыщу другого выражения). Воля Ваша — неловко...

Обращаюсь к Вам с убедительной просьбой: на некоторое время не печатать в журнале Вашем никаких снимков с моих работ. Мне это необходимо ввиду спокойствия моих нервов, которые я должен

беречь для работы. Прошу очень обратить должное внимание на мою просьбу. <...>

«Богатыри» в Вашем журнале названы «Поезд трех богатырей». Точнее — «Богатырский выезд». Впрочем, это — к слову. <...>

15 С. И. МАМОНТОВУ

[Москва], 16 декабря 1898 г.

Дорогой Савва Иванович, на Парижской выставке[50] едва ли можно будет устроить что-либо путное, так как 9 арш[ин] слишком мало для фасадов Русского домика. Самое существенное, т. е. красота фасадов, совершенно будет не видна с двух сторон. Выйдет что-то похожее на дворницкую сторожку, только с претензиями. Кроме того, лично я тебе не могу деятельно помогать, как бывало прежде, так как крайне занят работами.

Мое мнение: дело это нужно делать или широко и во всю силу, или совсем не делать.

Желаю тебе всего хорошего — преданный твой В. Васнецов.

1899

1 И. И. ТОЛСТОМУ

Москва, 18 января 1899 г.

Глубокоуважаемый граф Иван Иванович, отвечаю на Ваше любезное письмо несколько поздно. Мне осталось дать Вам определенные сведения относительно моей выставки[1], и меня очень смущал вопрос об устроителе выставки. Теперь этот вопрос решен. Устроителем выставки будет художник Замирайло, мой помощник. Хотя он человек и не вполне опытный в таких делах, но зато аккуратный и безусловно честный. Буду просить Вас усердно не отказать — направить его к людям, выдающим выставочные дела в Академии. Он в Петербург явится 27 или 28 января, вместе с ним прибудут и картины. Сам я рассчитываю быть в Петербурге числа 30 или 31. В три дня надеюсь устроить выставку и 4 февраля ее открыть. Так я предполагаю, если все, Бог даст, будет благополучно.

Очень рад, что буду работать при Вашем участии иллюстрации для праздника Пушкина[2]. Другого я ничего не могу предложить кроме «Песни о вещем Олеге» — да и трудно придумать что-либо более удобное. Представляю песнь я в 4-х картинах:

«Встреча с кудесником»,
«Прощание с конем»,
«На череп коня наступил» и
«Тризна».

Для успешности воспроизведения рисунков буду высылать по

мере исполнения. Был в Академии наук вопрос о шрифте. Я думаю, что главное тут, чтобы написано было красиво и интересно — художественно. А будет ли это похоже на устав или полуустав — это все равно. Конечно, характер письма будет славянский, а не латинский. Буду очень просить указать мне самую правильную редакцию «Песни» в смысле правописания и стиха. Затем не откажите сообщить мне выработанный Комиссией точный заголовок издания — для написания, т. е. что, кто и почему издается?

Засим, покуда не имеется вопросов. Скоро дать рисунки не могу. Хотя и работаю над ними по вечерам, но привезть с собой еще ничего не успею — буду высылать на Ваше имя после выставки.

При возникновении вопросов буду немедленно Вам отписывать.

Прошу принять мое поздравление с Новым Годом и от души пожелать Вам и Вашей семье здоровья, счастия и благоденствия!

Истинно Вас почитающий и преданный Вам

В. Васнецов.

2 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Петербург, 3 февраля 1899 г.

<...>У меня теперь жизнь идет таким колесом, как никогда, почти как при освящении собора. Приехал я в Воскресенье утром [3]. Остановился в «Петербурге» на Невском, в меблированных комнатах. Довольно грязный номер — 2 р. 50 к., а если одни сутки — по 5 р. На другой день переехал на Мал[ую] Морскую в «Париж», тоже неважно, но получше и ближе к Академии — по 3 р. в сутки. Репин, Мамонтовы и Матэ звали к себе, но я предпочел свободу в конуре. Картины пришли только при мне в Воскр[есенье]. В понедельник, первого, начали раскупоривать и уставлять. Все устроилось благополучно и ничего в дороге не испортилось. Приняли меня очень ласково и Толстой, и Репин, и др. Только Куинджи еще не видел. Сегодня, третьего, был с Толстым у В[еликого] К[нязя] Владимира [4]. Оставил высочайше завтракать. Позавтракал. Завтра, четвертого, открытие. В. Кн. обещал с супругою быть и доложить Государю. Когда будет Государь — неизвестно. Если после Воскресенья, то ждать не буду. Если в воскресенье, то останусь до понедельника. На выставках нигде еще не был — устал страшно. Конечно, волнуюсь — Замирайло у меня вчера прихворнул и вообще распорядитель он не распорядительный. <...> Все угощают — кругом идет интрижная свалка, но я стараюсь не слушать. Выставка на вид ничего, но страшно. Сегодня проводил Мамонтовых. Они тебе кланяются, а также и Тане. <...> Устал я страшно, но бодрости покуда не теряю. Визитов еще много нужно сделать — теперь же все хлопочу о выставке. <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Петербург, 6 февраля 1899 г.

<...> Сегодня обедал у кн. Тенишевой[5]. Она оказалась очень искренной и простой женщиной, не такой, как мне о ней рассказывали. Бываю у Репина, Толстого и др. Был и у Куинджи — расплакался почти и очень меня тронул. Вера Леонтьевна тебе очень кланяется. Максимов был у меня — такой же кудлатый. Выставка моя среди художников и любителей имеет успех. Говорят, что ученики все в восторге (может, и не все). Публики же маловато: первый день — 95 ч[еловек], второй — 99 ч[еловек], а сегодня — 140. Что-то завтра будет? На объявления, кажется, не жалею! На Невском видимо-невидимо, а ко мне не идут, шельмы. А впрочем — авось! Встретил Верещагина, художника, — даже и он не ругается — хвалит даже! Словом — с этой стороны начинаю успокаиваться. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Петербург], 11 февраля 1899 г.

Дорогая моя мама, пребывание мое в Питере затягивается — посещение государя состоится только в пятницу, т. е. завтра (12 февр[аля]). Затем во Дворце находятся мои рисунки «Памятник Ал[ександру] III»[6] и эскизы для Дармштадтской церкви[7]. Оставлены во дворце на несколько дней, а когда возвратятся — неизвестно. День или два я должен опять подождать, чтобы узнать результат осмотра. Эскизы мне, впрочем, обещали выслать в Москву. Рисунок же памятника мне необходимо получить здесь самому и узнать: что решено, чтобы уже не путаться с этим делом. <...> Выставка посещается слабовато, но убытков не будет, вероятно. Пишу мало, потому что спешу на выставку, ибо 9 часов утра. <...>

5 Г. И. ФРАНКУ

Москва, 21 февраля 1899 г.

Многоуважаемый Густав Игнатьевич, издание и печатание «Снегурочки» в красках[8] я принужден отложить на некоторое время, так как в настоящую, по совести, не имею времени ей заняться. Во-первых, необходимо многие рисунки привести в порядок, а во-вторых — я должен непременно к рисункам прибавить текст, в котором необходимо поместить виньетки и заставки. Времени же у меня в настоящую пору заняться этим делом совсем нет. На днях приступлю к исполнению «Песни о вещем Олеге», и все время мое в продолжение марта и апреля, свободное от главных моих работ, должно пойти на исполнение этих рисунков. Ввиду всего вышеуказанного я и отложил издание «Снегурочки» до следующего года.

Но прежде чем начать дело, я должен знать условия, на которых она может быть исполнена Экспедицией. Рисунки должны быть в красках в величину немного меньше оригинала каждый. Печатание должно быть сделано на хорошей бумаге. Текста с виньетками и заставками будет, вероятно, не менее 20—30 листочков — соответственно рисункам. <...>

При нашем свидании Вы выразили желание исполнить красками мою картину «Слепцы-гусляры» [9]. Не будете ли любезны также и о ней сообщить мне — на каких условиях приняла бы на себя труд исполнить это Экспедиция? Если условия окажутся для меня удобны, то картину я могу оставить для Вас на неделю. Рисунки все из «Снегурочки», если тоже условия окажутся удобными, можно впоследствии будет Вам выслать. <...>

6 И. И. ТОЛСТОМУ

Москва, 3 марта 1899 г.

Глубокоуважаемый граф Иван Иванович!

Спасибо Вам за ласковое слово. Поистине, успех для меня неожиданный, и малодушие мое вполне наказано. Дай Бог, конечно, чтобы все так наказывались. Все-таки не могу не сказать великое спасибо всем, кто помогал и сочувствовал «сему торжеству». Если бы Вы ранее усердно не поддерживали меня Вашим дружеским участием, я, может быть, не так бы легко и скоро решился устраивать свою выставку. Все художники, и старые — особенно Илья Ефимович — и молодые, по приезде в Питер, приняли меня так радушно, так дружески... Всем Вам — спасибо от души! И всем Вам жму руку крепко!

А чуткой и отзывчивой молодежи помоги Бог работать на добром пути!

Сердечный привет графине и всему Вашему семейству.

Искренно Вас почитающий и преданный Вам

В. Васнецов.

«Песнь о вещем Олеге» готовится. Я предполагал высылать г. Франку рисунки сначала в контурах, а потом раскрашивать. Но, по соображении, такая система оказывается для меня крайне неудобной и может задержать мое исполнение рисунков. Я решил высылать рисунки уже готовые в красках. Если будет готов текст, то и — с текстом написанным. Последний, конечно, можно будет высылать и отдельно.

Через Василия Федоровича Свиньина [10] я послал фотогр[афию] «Богатырей» Великому Князю Георгию Михайловичу [11] и получил от его Высочества очень любезную телеграмму, меня весьма тронувшую.

7 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Москва], 4 марта 1899 г.

Дорогая Елизавета Григорьевна, совестно мне отвечать на Ваше письмо не самому; поэтому как-нибудь уж постараюсь и напишу. Некоторые подробности посещения государя я написал в письме к Шуриньке, адресованном в Сочи. Получила ли она его? Прожил в Петербурге неделю лишнюю в ожидании посещения и начал было уже очень томиться, но, слава Богу, посещение состоялось в конце недели, в пятницу, — собралась на выставку вся царская семья. <...> Под конец посещения Государь заказал мне «Гусляров» [12] <...> На днях жду возвращения картин — и когда портреты будут на месте... то препятствий к возвращению Вашему не предвидится — не так ли? Через день после посещения я и домой. Хорошо в Питере, а дома лучше. Дома тихо, спокойно, впрочем, волны житейские свои есть!

Выставкой, т. е. результатами ее, я не могу не быть довольным — посетителей под конец набралось довольно, около десяти тысяч!

Газеты — тоже ничего. А художники приняли меня даже трогательно — и старые, и молодые. Был даже пир у Беклемишева [13], где собрались многие. Пришли некоторые даже провожать на вокзал и пошло прощание, вдруг из толпы ко мне обращаются с приветом какие-то молодые люди и девицы. Это ученики и ученицы из Академии — уже совсем трогательно вышло. Теперь поездка богатырская кончилась — и снова на печку! О том, как у Вас там хорошо, светло и тепло, и говорить нечего — зачем иначе и в Италию ездить! У нас погода вьюжная — ночью совсем была буря, хотя днем — солнышко, скоро, впрочем, и весна-красна спустится на землю. Скоро птицы с юга прилетят в угрюмую страну... И мы будем ждать. <...>

8 В. М. ГОЛИЦЫНУ [14]

[Москва, 28 марта 1899 г.]

Глубокоуважаемый князь Владимир Михайлович, не имея возможности быть в Думе на собрании 29 марта по обсуждению организации управления Городской галереей имени П. М. и С. М. Третьяковых, я тем не менее считаю долгом высказать некоторые свои соображения по сему предмету [15]. По кончине Павла Мих[айловича] — творца галереи, по его личному усмотрению, идее и вкусу, невозможно предполагать, что избранием попечителя возможно полно заменить покойного. Всякое более удачное избрание будет только частично служить выполнению требуемой задачи. А потому устанавлять возможно только самое общее условие при выборе личности

попечителя и установления его обязанностей по отношению к галерее. Прежде всего необходимо безусловно, чтобы попечитель имел постоянное место жительства в Москве. Заведование столь ценным учреждением, как галерея, требует постоянной заботы о ней, и отсутствие в городе попечителя может дурно отозваться на течении ее дел. Иначе его попечительство превратится только в форму. Желательно, чтобы попечитель галереи был из художников или лиц, близко стоящих к искусству, любящих и ценящих его. Так как галерея и по идее Павла Михайловича была собранием исключительно национального русского искусства, то и попечителем ни в каком случае не может быть избран иностранец и иностранный подданный.

К обязанностям попечителя относятся, кроме заботы о ценности и сохранности галереи в самом широком смысле, еще и забота о пополнении новыми произведениями художественного исполнения. Единолично последние обязанности он не может исполнять в силу ответственности огромной, а потому необходимо, чтобы приобретение новых произведений художественных совершалось попечителем при участии еще нескольких лиц, из которых необходимо участие нескольких художников. Количество участвующих при покупке лиц должно быть не менее трех и не более пяти, предпочтительно последнее. Приобретение решается большинством голосов, при трех — единогласно. При наличности живущих членов семьи один из них мог бы быть избран в число членов комиссии. Некоторые из членов могут иметь свое жительство и вне Москвы. Еще и при жизни Павла Михайловича было немало жертвованных произведений и, разумеется, покойный относился к ним с большой осторожностью, что, конечно, необходимо и теперь, а потому выбор жертвуемых художественных произведений, удостоенных помещения в галерее, совершается тем же способом, как и покупка произведений. Так как галерея П[авла] М[ихайловича], по его мысли, [была] исключительно собранием русского искусства, хотя <...> он не мог не ценить и высокого иностранного искусства, то и произведения художественные в городскую галерею должны быть приобретаемы исключительно русских художников. Драгоценное собрание иностранных произведений его брата С[ергея] М[ихайловича] он нашел необходимым отделить от русских художников, а потому в честь этого великого гражданина следует продолжить его дело по его же мысли, т. е. на века оставлять его галерею чисто русской, национальной. Если бы возникла мысль о допущении иностранных произведений в галерею, то не иначе, как чтобы произведения эти были обсуждаемы и в помещении совершенно отдельном от общей галереи и жертвы принимались бы также со строгой художественной оценкой на общих основаниях. Должность попечителя бесплатная. Входить в частно-

сти обязанностей попечителя галереи я не имею возможности, так как выработка их, вероятно, будет обусловлена развитием и жизнью самого дела и на первых порах неизбежны указания только в самых общих чертах.

При самой галерее необходимы постоянно живущий при ней смотритель и хранитель, наблюдающий за сохранением находящихся в ней предметов, за исправностью здания и прислуги и проч. и подчиненный указаниям попечителя непосредственно. Должность такого смотрителя должна быть оплачиваема, помещаться он должен в готовой квартире при галерее.

Входить в более подробные обсуждения условий управления галереей я, со своей стороны, не нахожу возможным, тем более, что многое может выясниться впоследствии, и в настоящую пору возможно установление только основных условий дела.

9 И. В. ЦВЕТАЕВУ [16]

Москва, 17 сентября 1899 г.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович, спешу ответить на Ваше любезное письмо. Вашим светлым и благим начинаниям и мечтам [17] не сочувствовать невозможно. Главным, конечно, препятствием к деятельному участию в Ваших начинаниях служит недостаток времени и ограниченность личных сил, которые почти все целиком уходят на выполнение уже взятых на себя огромных задач. Но с другой стороны — хоть чем-нибудь не поучаствовать в таком обещающем добрые плоды деле даже совестно — поэтому на клич, Вами ко мне обращенный, я не могу не отозваться с полным сочувствием. Тем более, что и времени для выяснения дела, очевидно, будет достаточно и не так уж сейчас к спеху. Самая же задача — осуществление залы в русско-византийском характере — меня крайне занимает и соблазняет [18]. Конечно, как и всегда, за непременный успех с моей стороны ручаться нельзя, но по мере сил... Такие же добрые советники, как Никодим Павлович [19], могут значительно придать энергии — итак, милости прошу ко мне, когда Вы вздумаете и видеться и беседовать, с Вами и Никодимом Павловичем я буду весьма рад. Разумеется, если пожелаете смотреть работу, то лучше днем от 3 ч[асов] до 5 быть у меня, для беседы же лучше вечер с 8 ч[асов]. Как найдете лучшим, так и хорошо, только все же просил бы предупредить о дне и часе, чтобы мне куда-либо не уйти.

Уважаемому Никодиму Павловичу прошу передать мой усерднейший поклон.

С совершенным почтением и преданностию к Вам

В. Васнецов.

10 В. Д. ПОЛЕНОВУ

Москва, 24 октября 1899 г.

Дорогой Василий Дмитриевич, я снова беспокою тебя насчет моей картины «Зачем я не птица, не ворон степной...» [20]. Я предполагал, что Фишер [21] ее уже сфотографировал для издания моего [22], но оказывается, что — еще нет. Прошу тебя очень, если картина в Москве, дать распоряжение, чтобы на время одолжили ее для Фишера — можно, впрочем, снимать ее и в доме Арцыбушева, т. к. комнаты там светлые. Весьма тебе буду обязан за эту услугу. Если же картина в имении, то боюсь, что в издании придется обойтись без нее, ибо не везти же ее снова в Москву — особенно по осенней проселочной дороге. <...>

11 С. С. МАМОНТОВУ

Москва, 1 ноября 1899 г.

Дорогой Сергей Саввич. По приезде домой мне передали письмо от Саввы Ивановича, только что полученное. Очень оно меня тронуло... Хотел бы и я ему написать. Будьте любезны, черкните — как и по какому адресу ему посылать письмо?

Относительно «Купца Калашникова» [23] в нашем разговоре — боюсь, не дал ли повода надеяться на большее, чем я в состоянии исполнить. Делать какие-либо рисунки или эскизы для пьесы я принужден решительно отказаться. Силы мои и нервы страшно надавлены тяжестью больших работ и обязательств. И подумать трудно о каком-либо новом постороннем деле, о новом напряжении нервов. Если рисунки мои к «Купцу Калашникову», напечатанные в издании Лермонтова, могут послужить постановке оперы, то, конечно, они к вашим услугам. Словесные советы тоже можно давать, но трудно рассчитывать на практическую пользу от них, т. к. и по рисункам-то без надлежащего постоянного наблюдения выходит иной раз бог знает что!

Если рисунки мои (изданные) окажутся полезными при постановке, то нахожу необходимым усердно просить дирекцию театра моего имени не помещать ни в газетных извещениях, ни — тем более — в афишах. Афиширование мне всегда претило и претит!

Жалко, конечно, мне огорчать Савву Ивановича своим отказом от деятельного участия при постановке пьесы, но, право же, силы мои напряжены до крайней степени. По тем же причинам я отказываюсь от предложения кн. Волконского [24] ставить «Садко» на Мариинском театре [25], хотя опера эта так заманчива по красоте и фантастичности.

Искренно Вас почитающий и любящий В. Васнецов.

12 И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва], 27 ноября 1899 г.

Дорогой Илья Семенович, от Прахова получено разрешение выставить в Париже «Богоматерь»[26] — я телеграфировал в Киев — картину должны укупорить и отправить в Петербург гр. И. И. Толстому накладным платежом.

Триптих «Спаситель, Богоматерь и Ольга» сдан Грабье и укупоривается.

Необходимо хлопотать о «Витязе» и «Скифах» С. И. Мамонтова — я хотел сам написать письмо Хитрово[27], но не знаю его адреса — не можете ли Вы сообщить мне?

Предложить им за страховку в 10 т[ысяч] за картину, и пусть они не беспокоятся. Если картины за эту сумму продадут за границей — им же лучше. Картины эти, по-моему, крайне необходимы.

Желаю Вам всего хорошего.

Преданный Вам В. Васнецов.

Страховать триптих в 15 тысяч. Если образа в Петербурге окажутся недостаточно оконченными или не соответствующими своему назначению в каком-либо отношении, то прошу их мне вернуть в Москву.

13 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 10 декабря 1899 г.

Аполлинарий, видеть у себя Абрама Ефимовича и Виноградова[28] я, конечно, очень рад; но нарочито приглашать их с целью показывания картины[29] нашел я неудобным и неприятным — показывать картину буду только в том случае, когда буду к тому настроен.

Твой Виктор.

14 И. В. ЦВЕТАЕВУ

Москва, 15 декабря 1899 г.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович, с великим удовольствием рад буду Вас видеть у себя во всякое время. Если Вы с г. Клейном[30] захватите с собой чертежи и рисунки, то это, конечно, послужит к лучшему уяснению вопросов, нас интересующих. Раз уже рисунки палаты составлены, то особенных затруднений при разработке вопроса об орнаментовке, я думаю, не представится, тем более, что заданным стилем уже составленного архитектурного рисунка характер орнамента предрешен в значительной степени. Наиболее удобные часы для нашей беседы — от 2 ч[асов] д[ня] до 4 или 5 ч[асов] д[ня]. День избрать, какой будет угодно, так как я все дни работаю и сижу дома. Выезжаю из дома только по непред-

виденным случаям, поэтому я полагаю, перед Вашим посещением было бы лучше предупредить меня дня за два.

Искренно желаю Вам успеха в Вашем благом просветительном деле.

Истинно и глубоко Вас почитающий и преданный Вам

В. Васнецов.

1900

1 П. П. ЧИСТЯКОВУ

Москва, 14 января 1900 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Петрович!

Прошу и Вас принять мое поздравление с Новым Годом и пожелания Вам счастья, здоровья и всего доброго!..

Сочувствую Вам душевно, дорогой Павел Петрович. Как бы хорошо Вам устроиться хоть на службе, но на более спокойной, чтобы осталось время и для искусства [1]. Надо помнить, что русская историческая настоящая живопись началась с Вашей Софьи Витовтовны. Дай Бог Вам помощи и силы создать Вам что-либо опять истинное художественное и русское! Я уверен — душа Ваша до сих пор полна свежими живыми образами. Может, Бог даст, рука Ваша снова размахнется! Верьте моим искренним и добрым желаниям Вам успеха! Поклон и привет Вере Егоровне [2] и всей Вашей семье...

Истинно Вас почитающий и преданный Вам В. Васнецов.

2 Г. А. РАЧИНСКОМУ

[Москва], 23 января 1900 г.

Дорогой Григорий Алексеевич, очень жду от Вас известия о том, какими легальными путями наиболее успешно я могу избавиться на нынешнюю сессию от обязанностей присяжного судьи? Не можете себе представить, как меня угнетает перспектива заседать в продолжение двух недель! Не говорю уже о полной остановке работы на целый месяц и более (должен буду непременно отдыхать. Мое здоровье поистине пострадает, наверное). <...>

3 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва], 19 февраля 1900 г.

Дорогой Василий Дмитриевич. <...> Тебе, конечно, уже известно, что С[авве] И[вановичу] разрешен домашний арест, но с теми же ограничениями, как и прежде. Конечно, все же это для него, вероятно, будет большим облегчением. Да и то хорошо, что, значит, — обращено Выс[очайшее] внимание. Впрочем — не стеснили бы еще большими строгостями? Наше же предприятие [3], мне теперь

кажется, должно быть выполнено без грому, а совершенно дружески и интимно. И нам, конечно, было бы приятно выразить свои чувства без стеснения, да и ему больше было бы удовольствия. Но наше печатное заявление не ухудшило бы его без этого тяжкое положение? И осторожность с нашей стороны должна быть обязательна. В этом случае пострадаем не мы, а он (впрочем, как будет решено, на то я и согласен). Затем — в выражении наших дружеских чувств мы ни в каком случае не должны подчеркивать в нем *мецената.* Да это было бы и неверно. Как я уже говорил ранее и снова скажу: он со своей семьей дорог нам как центр, около которого ютился кружок, в котором художнику легко дышалось — чувствовался воздух, в котором привольнее было жить. Он не меценат, а *друг художников.* В этом его роль и значение для нас. Притом же нужно заметить, что сфера, в которой наиболее напрягались его художественные потребности и где наша творческая деятельность встречала с его стороны наибольшее сочувствие, это — сфера *художественно-сценическая.* В этой области его значение и роль огромны — это безусловно и должно быть закреплено за ним исторически. Только после его художественных постановок оперы — в Частной опере (а особенно дома) — несколько задумались над теми же вопросами и пошевелились такие крепкостенные учреждения, как Императорские театры. И публике вопрос о художественности театральной обстановки стал не так уж чужд. Конечно, в его деятельности в этой области не все цельно, кой-что художественно и не удавалось; но начала положены несомненно ярко и решительно и для всех очевидно. В сценической области художественной он — поистине великий реформатор, на деле показавший, к чему должно стремиться и чего можно достигнуть. В этом деле — честь ему и истинная слава! И художники должны крепко пожать ему руку и не колеблясь, мужественно выразить свое сочувствие. Конечно, и область чистого искусства близка его сердцу, да без этого и для сцены он не имел бы такого огромного несомненного значения: но здесь его деятельность выражалась довольно неопределенно и случайно, настроения наши не всегда совпадали и художественные его требования не всегда бывали на должной высоте.

Я потому позволил себе отчасти критически отнестись к роли его в искусстве, что хотел доказать очевидность его заслуг в области искусства более ему сродной, и их неопровержимость, и что наше сочувствие ему не есть только выражение дружеских личных чувств и желание только утешить в великом несчастии: но оно есть в то же время и дань уважения нас как художников к его истинным заслугам художественным. Он как общественный деятель в указанной области достоин всякого уважения со стороны всех, кто ценит истин-

ное высокое искусство... Судить же его в других отношениях — не нам... Да, так или иначе следует нам выразить дружеское участие к Савве Ивановичу и Константину Дмитриевичу.

Твой В. Васнецов.

Сегодняшнее письмо я, признаюсь, написал сгоряча и упустил из виду его литературные труды. В них много искреннего, красивого, и потому забыть их нельзя! Каюсь.

4 ПО ПОВОДУ ПРОЕКТА ПОЛОЖЕНИЯ О ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ[4]

[Москва, март 1900 г.] [5]

Рассмотреть подробно все стороны проекта в столь короткий срок нет возможности, а поэтому приходится ограничиться некоторыми общими замечаниями о проектированных в положении мерах об усилении художественного образования в приложении к промышленности и распространении художественного вкуса и образцов.

В основе нельзя не сочувствовать законному желанию повысить уровень художественной промышленности, повышая развитие и образование ее деятелей. <...> Проектируемые в положении художественно-промышленные заведения всех степеней будут ли служить в достаточной мере намеченным целям. Существующие уже художественно-промышленные заведения не могут ли в наличном их виде служить полностью указанным в положении затребованиям. <...> Во всех учебных заведениях России, подготовляющих технических рисовальщиков и художников, как-то: Центральное училище барона Штиглица, в Строгановском училище, в рисовальной школе Общества поощрения художеств в Петербурге[6] и прочее — нужно считать более 6000 тысяч человек — из них оканчивают курс каждогодно не менее тысячи человек или около того, а так как заведения эти существуют не один год, то, вероятно, число специально подготовленных для художественной промышленности работников весьма достаточно. Если считать все промышленные заведения и проверить наличный состав работающих в них рисовальщиков и художественных мастеров, то, по всей вероятности, придется убедиться, что заведения эти далеко не поглощают всех воспитанников означенных заведений, а потому созидать новые учебные заведения с тем же назначением и целью едва ли целесообразно. <...>

По всей вероятности, и без вновь проектируемых заведений будет выпускаться немалое количество дипломированных невежд, умеющих не развивать, а подражать. <...> Введение же рисования как предмета преподавания в первоначальной школе едва ли принесет значительный результат. <...> Что касается художественно-

промышленных мастерских, художественно-промышленных музеев и рисовальных классов[7], то с большой уверенностью можно надеяться на действительно полезное их значение и воздействие на общество в смысле художественного образования, особенно хорошо обставленный музей[8], доступный всем желающим. Этим последним учреждениям должно сочувствовать и содействовать всеми зависящими мерами. Мировое соперничество в художественной промышленности для нас, русских, значения особенного иметь, к сожалению крайнему, не может. Мы при благоприятных условиях, по всей вероятности, едва только будем в состоянии принять участие наравне с другими, а не побеждать соперников. Причины этому нежелательному явлению следующие. Все, что производится в художественной промышленности во Франции, Германии, Италии, Англии, произведено на твердых основаниях предыдущей творческой деятельности многих веков. Мы же двести лет им только подражаем и при наибольших благоприятных условиях можем только исполняемое ими сделать не хуже их, но не дальше. И едва ли мы сумели научить делать так, как у них. Их поступательное движение вперед, их новые мастера уже оставили нас позади, и мы снова должны догонять их и с тем же успехом. За двести лет постоянного подражания[9] наша творческая деятельность в искусстве — да, вероятно, и в других областях, понизилась до чрезвычайной степени. Одна только литература осталась, и то только потому, что бросила подражать. Да и по каким образцам наша художественная промышленность развивалась, когда мы изо всех сил стараемся даже во всех мелочах жизни походить на иностранцев. Живем мы в домах, устроенных по европейскому образцу — по крайней мере стремимся к этому, — одеваемся по модам французским, едим или как французы, или как англичане. Вся обстановка: посуда, утварь, мебель — все чужое, не найдется даже уголок для самостоятельного национального творчества. Француз свое сделает лучше нашего, англичанин свое, основанное на вековой жизни, всегда сделает лучше нас, и нам, желающим вечно жить по-ихнему и походить на них, остается только переживать и переживать и делать все ихнее неизбежно хуже их. Те минимальные задатки в нашем необразованном искусстве на свое родное русское в искусстве и жизни так еще незначительны, что едва ли еще могут иметь серьезное значение в промышленности национального художественного творчества. Некоторые моды на русское за границей также едва ли можно брать в расчет, мода пройдет и производить будет незачем. <...>

<...> Народ из подражания высшим классам начинает не брать, а брезговать и прекрасным костюмом, забывать песни, украшать свое жилище по-старинному, художественно. С этой стороны

приходится опасаться худшего. Стало быть — каким же образом могут развиваться творческие силы национального духа в области русской национальной промышленности? Где сбыть? Где рынок? Для кого создавать? Для кучки любителей <...> Возможно мечтать об одном — свыше началось ломание родного прекрасного в жизни, русского, свыше же должен быть серьезный почин в воссоздании его.

5 Э. Л. ПРАХОВОЙ

Москва, 1 марта 1900 г.

Дорогая и глубокоуважаемая Эмилия Львовна. Посылаю Вам «Богоматерь» в новой раме [10]. Старались, но угодили ли? Не знаю, как будто недурно.

Как Вы с Оленькой поживаете? А мы тут с Лелей и Кокой поживаем недурно. Вечера два с музыкой нам очень удались. Даже наш Володя нашел, что лежать на шкуре волка (у нас есть), есть апельсин и слушать Лелину музыку — блаженство. Жаль Лелю Вам опять возвращать. <...>

6 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 6 марта 1900 г.

Здорово, Аполлинарий!

Поздравляю тебя с успехом блестящим! Рад за тебя всей душой. Приятно также, что предсказание мое сбылось вполне.

Надеюсь, ты цену не сбавил по малодушию [11]?

Не писал я тебе потому, что в Воскресенье ждем в Москву.

Что же мне иметь против «Садко» [12]? Я уверен, что выйдет прекрасно, если постараешься. Конечно, хлопот не мало, но — это пустяки.

Жаль, если Передвижное товарищество развалится.

Какое несчастье с Репиным в Академии художеств — погорела его мастерская [13]! Увидишь — поклонись и скажи ему, что я весьма взволнован газетными известиями и жалею от души о его несчастии!

Не можешь узнать — когда же, наконец, будет готова «Песнь о вещем Олеге»? Затем не узнаешь ли стороной: как приняты посланные мной «Снятие со креста» и «Сошествие во ад» комиссией Воскресенского собора [14]? <...>

7 С. И. МАМОНТОВУ

[Москва, 9 апреля 1900 г.] [15]

Дорогой Савва Иванович!

Все мы, твои друзья, помня светлые, прошлые времена, когда всем нам жилось и дышалось так привольно художественным воз-

духом в кругу твоей семьи, близ тебя, — все мы не могли утерпеть, чтобы не выразить хоть чем-либо наше дружеское участие в тяжкие дни твоей невзгоды. Твоя чуткая художественная душа всегда отзывалась на наши творческие порывы. Не смущали тебя наши полеты — рука в руку, не боясь, поднимались мы на неприступную иногда высоту мира художественной фантазии, и виделись, и предчувствовались нами далекие и широкие горизонты чудного Художественного творчества. Мы понимали друг друга иногда без слов и работали дружно, каждый по-своему, имея под рукой такого светлого друга художников, как ты, Савва Иванович. А семья твоя, как станция на нашем трудном пути, давала вздохнуть легко и, отдохнув немного душой, снова пускаться в путь, подчас невыносимо тяжелый.

Наши художественные отдыхи около тебя были наши праздники — наши торжества. Душой и центром их всегда был Савва! Сколько намечено и выполнено в нашем дружеском кружке художественных задач, и особенно сценических. И какое разнообразие. Прежде всего — церковь в Абрамцеве, исполненная с общим энтузиазмом и порывом. А затем непрерывно идет разрешение сценических художественных проблем — знаменательное начало всей главной художественной последующей деятельности Твоей: «Два мира», «Аленький цветочек», «Снегурочка», «Саул», «Гомер», «Хан Намык»[16]. (Наконец, дачи и керамика) — и вот художественная жизнь с домашней сцены наконец переходит у нас на сцену общественную, и Ты как прирожденный истинный артист — именно сцены — начинаешь в ней созидать новый мир истинно прекрасного. Уже воочию для всего интересующегося искусством общества на сцене начали жить (среди живой обстановки — художественная обстановка на сцене и есть живая) живые существа мира фантазии среди живой исторической и сказочной фантазии художественной обстановки. После «Снегурочки», «Садко», «Царя Грозного», «Орфея» и проч.[17] эстетически чутким людям уже трудно стало переносить шаблонные чудеса бутафорий. Мир художественного театра и есть мир твоего действительного творчества. В этой сфере искусства у нас твоими усилиями сделано то, что делают признанные реформаторы в других сферах. И роль твоя для нашей русской сцены является уже неоспоримо общественной и должна быть закреплена за Тобой исторически. Там твоя слава и твои заслуги перед русским искусством и перед русским обществом! После постановки «Снегурочки», «Садко», «Орфея» и многих других в Частной опере стало ясно, к чему нужно стремиться в этой области и чего можно достигнуть. Если усилиями твоими и не всегда все достигалось, то начало художественной сцены у нас в России Тобою положено незыблемо.

Мы, художники, для которых без высокого искусства истинного нет жизни, мы смело провозглашаем тебе честь и славу и крепко жмем твою руку! Шлем тебе две книги: одна — Всемирная Священная мудрая книга; другая — несколько драгоценных священных камней, извлеченных из глубин народного Русского творчества [18]. Прими их и цени не как дар, а как знак нашей сердечной неизменной к Тебе дружбы и глубокого уважения! Молим Бога, чтобы он помог тебе мужественно перенести дни скорби и испытаний и вернуться к новой жизни. <...> Обнимаем тебя! Крепко, дружески жмем твою руку. Все твои друзья:

В. Поленов
И. Репин
В. Васнецов.

8 В. Л. КИГНУ

Москва, 25 апреля 1900 г.

<...> Напрасно Вы игнорируете мою фамилию.

Происхождение моей фамилии совершенно русское — как и я сам. Жил-был в старые годы в нашей стороне Василий — по обычному сокращению Вася. Дети его и вообще домочадцы и родичи прозывались — по обычаю же — Васины. Главный в роде стал называться Васин. А его домочадцы и родичи звались Васинцы (Васинец — значит: из дома или рода Васина — как происходящий из Рязани называется рязанец и т. п.). Следующие поколения уже начали прозываться Васинецовы — фонетически правильно произнести, выбросив «и»,— Васнецовы. Вот Вам и Ваш всегда Вам преданный Васнецов. <...>

9 В АКАДЕМИЮ ХУДОЖЕСТВ

[Москва], 27 апреля 1900 г.

<...>Издалека кажется, что над Академией ходят какие-то тучи да облака. <...>

Думаю, что если Академия не убережет у себя такого единственного серьезного мастера нашего, как И. Е. Репин, то лучше подобру-поздорову отряхнуть прах академический со своих ног, удирать от нее за тридевять земель. У меня по крайней мере такие чувства, что если Репин уйдет, то я и дня не пожелаю числиться в членах Академии художеств [19]. <...>

10 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Ялта], 27 мая 1900 г.[20]

Дорогая моя, милая мама, как далеко я от Вас залетел! Дорогая моя, не скучай. Поздравляю всех Вас с рожденным! А Володю —

со Днем рождения! Желаем ему здоровья, счастия и — быть поумнее!

Дорога в Ялту удалась нам как нельзя лучше. Горы и море были празднично хороши! На этот раз они произвели на меня гораздо большее впечатление, чем в прошлый наш приезд. Таня, вероятно, описала тебе свои восторги. Ездили на Ай-Петри — это страшно, но величественно и прекрасно.

Все здешние, описанные так хорошо Алешей люди оказались лучше всякого описания. Приняли нас с Таней как родных. К Алеше относятся все как к своему. Меня даже удивило такое отношение. На этот раз Бог послал нам прекрасных людей. Средин [21] с женой — превосходнейшие люди во всех отношениях. Ярцевы [22] — тоже, вся семья их удивительно милая. Доктор Алексин [23] тоже прекрасный человек. Сверх всего и поет прекрасно. Он с Малининым [24], который у них тоже в знакомстве, задают нам концерты, словом, с самого Севастополя у нас был праздник. Горький [25] с таким неподдельным энтузиазмом ко мне относится, что даже совестно. Собирался даже со мной на Кавказ, если поеду, но у них захворал сынок, пожалуй, раздумает. Сегодня (двадцать третьего) был консилиум у Срединых с Алексиным насчет нас с Алешей. В здоровье Алеши они находят несомненное улучшение, на Кавказ ему ехать находят рискованным, и Алеша поедет к Вам с Таней. В начале сентября они советуют ему вернуться снова в Крым. Комнату ему подготовят другую, которая, по-моему, даже лучше теперешней. Дай, Господи, здоровья! Такой чудный народ! <...>

Сегодня послал телеграмму во Владикавказ с запросом об исправности Военно-Грузинской дороги. Если ответят удовлетворительно, то поеду. На воды же они мне не советуют, даже считают вредным. Ничего у меня они не нашли особенного — то же, что и Ланговой [26] и Киселев [27]. <...>

Мамонтовым передай от нас поклон.

Аполлинарию — тоже, проси его, чтобы торопил Фишера [28]. Если новая обещанная бумага лучше, то хорошо, пусть все-таки печатают. Был ли Грабье?

11 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Владикавказ, 31 мая 1900 г.

<...> Сегодня, 31 мая, прибыли во Владикавказ. Собираюсь спать, но хоть словечко Вам захотелось черкнуть. Погода на море была великолепна. Ехали мы компанией чудесно. Компания моя, как тебе уже известно, мама, отборная: Чехов [29], Горький, Средин, Алексин и до Новороссийска — Алек[сандр] Александрович Ряз[анцев] [30]. Из Новороссийска со мной едут только Чехов, Горький

и Алексин. Погода немного попортилась, и мы не совсем уверены, что Кавказ [к] нам будет благосклонен и покажется во всем своем величии и великолепии. Но, Бог даст, и прояснится небо. Таня и Алеша сегодня должны быть в Москве — как-то они доехали. Таня тебе порасскажет о впечатлениях Крыма. Я рад за нее, что Крым удалось нам видеть во всей его красоте. Как то вы поживаете — переехали ли в Абрамцево? Здоровы ли? Следующее письмо, Бог даст, буду писать уже из Тифлиса. <...>

12 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Тифлис, 3 июня 1900 г.

Дорогая мама, наконец-то мы добрались до Тифлиса. Нельзя сказать, чтобы Кавказ нам удался. От самого Новороссийска нас преследовал дождь. На железной дороге до Владикавказа еще куда ни шло — дождь не так мешает; но при переезде через горы это во всех отношениях великая неприятность. Во-первых, мешает видеть всю красоту и величие гор, затем мочит и в конце всего может задержать путешествие, что с нами и случилось на станции Млетах, где мы принуждены были просидеть 7 час. в ожидании исправления пути. Шалая Арагва в одном месте отъела целый кусок дороги и пришлось прорыв[ать] проход для пеших, на что и потребовалось 7 час[ов]. Перейдя исправленное место, нужно было пересаживаться в новую коляску, какую придется. Нам попалась довольно плохая. В Тифлис приехали ночью часа в три и едва добились ночлега в скверных номерах. Сегодня целый день льет дождь, так что иной раз забываешь, что не в Москве. Тифлис, очевидно, оригинальный и интересный город, но при дожде все краски теряет. Я счастлив, что хоть Дарьяльское ущелье видел — было даже временами солнце. Да — это нечто великое и страшно прекрасное, хотя верхи и скрывались в облаках. Терек прыгает поистине, как львица, и волны его бурлят и прыгают и временами напоминают, и вправду, гриву льва. Вода в нем от дождей грязно-мутно-желтая. Следующая станция до Коби была вся в дожде, и ничего было не видать. А говорят, что одна из красивейших. На станцию Гудаут, где ночевали, въехали в грозе буквально — кругом молнии, внизу пропасти... и страшно, и жутко, и прекрасно! <...> Так как в горах дожди не прекратились, очевидно, и дорога, вероятно, еще более испорчена, то, вероятно, поеду через Батум, хотя и не очень-то хотелось бы. Но вследствие порчи дорог придется ждать на станциях дня по три, четыре и более, то я и не решаюсь снова рисковать засесть в горах, раз попробовал, с меня и достаточно. Ожидание же неопределенно долгое время на станциях — вещь невыносимая. Самая неприятная во всем

путешествии. Несмотря на неполную удачу путешествия, я все-таки поражен и той частичкой прекрасного, что удалось видеть. Если бы не так далек Кавказ был, я бы снова когда-нибудь рискнул поехать! Жалею очень, что не могу возвращаться домой через горы! Очень грустно, Лермонтов во всем прав; он лучший путеводитель. И Пушкин тоже, страстно им увлекся. Вообще, несмотря на неполную удачу, я рад, что хоть частию Кавказ видел. <...>

13 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 18 июля 1900 г.

Аполлинарий, посылаю тебе сведения об мне, собранные Алекс[андрой] Владимировной. Ты забыл оставить мне адрес Кончаловской [31], поэтому прошу тебя самого переслать ей сведения обо мне [32]. Конечно, ты и от себя ей что-нибудь напишешь. Советую тебе напомнить ей, что Апол[линарий] Васнецов — пейзажист и совсем другой, а не Виктор; при этом советую переименовать картины твои на Париж[ской] выставке! Без указания этого, я боюсь, они опять слепят из нас с тобой тюрьку — разбирай потом! Во избежание сего посылай в Париж сведения сейчас же.

Был ли ты у Фишера? Интересно, что и как нашел? Не поленись, черкни мне слова два об этом.

Твой брат Виктор <...>

14 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 23 сентября 1900 г.

Здравствуй, Аполлинарий, спасибо тебе за письмо. Мое письмо, пожалуй, уже не застанет тебя в Париже. Полученные тобою впечатления от выставки не очень поощряют ехать туда. Устанешь, а существенного ничего не увезешь в душе. Зачем же нас надували, что место для наших картин прекрасно! Теперь у меня одно желание — чтобы вещи мои вернулись целыми. Тебя же с серебряной медалью поздравляю [33]. Не получить никакой медали для меня приятнее, чем получить полтинник [34]. Видел ли ты мой иконостас? [35] Как он выглядит? Ты сделал упущение и не написал мне о картине Малявина [36] — очень интересуюсь. Хорошо было бы, если бы ты купил для меня иллюстрированный каталог и там отметил медали. Любопытно также список жюри иметь.

Долго ли ты намерен пробыть в Париже? А то я совсем в уединении живу. Работаю много. Идет возня с Третьяковской галереей [37] — очевидно, без дрязг дело не обойдется. Если бы знать, что столько нервов затратится, то, вероятно, и не так охотно взялся бы за дело. <...> Пренелепый народ! Алеша уехал в Крым. Скоро Ма-

монтовы поедут за границу. Уединение мое сделается еще уединеннее. Савва Ив[анович] был за границей и в Париже, я его еще не видел. <...>

15 Г. А. РАЧИНСКОМУ

[Москва], 1 октября 1900 г.

Дорогой Григорий Алексеевич, не предполагал, что Вы в путешествии, и зашел к Вам вчера. Письмом этим поздравляю Вас с добрым приездом. Был у Вас с покорнейшей просьбой. Помнится, я Вас просил устроить мне объяснения к моим картинам, которые уже напечатаны и скоро выйдут в свет [38]. Теперь настало время напечатать и объяснения. Вы, кажется, указывали на Барсукова [39] как специалиста всякой литературы. Если теперь с ним можно устроить, то я был бы весьма рад и благодарен Вам. <...>

16 В СОБРАНИЕ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

[Москва], 30 октября 1900 г.

В настоящее время подача голосов на собрании гг. членами Академии производится не всеми в одинаковых условиях. Члены, присутствующие на собрании, баллотируют (более) закрыто; а отсутствующие, обязанные также подавать голос, — совершенно открыто. Такое положение дела нельзя считать вполне нормальным, а для гг. отсутствующих членов оно весьма неудобно. Было бы желательно для устранения сих неудобств установить общую форму подачи голоса для всех членов Академии, участвующих в баллотировке, как присутствующих в собрании, так и отсутствующих. Вероятно, собрание Академии при многолетней своей практике могло бы изыскать форму и способ, целесообразный для устранения вышеизложенного неудобства. Не предрешая вопроса, считаю возможным предложить собранию для указанной цели установить общие печатные бланки со словами: «Подаю голос за (фамилия баллотируемого вписывается)». Поставленное впереди «не» обозначает отрицательный голос. Бланк этот заклеивается в форменный, одинаковый для всех конверт с печатным адресом г. Вице-президента Академии и передается присутствующим членом на собрании непосредственно председателю собрания. Отсутствующий же член присылает его по почте в обыкновенном почтовом конверте, адресованном г. Вице-президенту Академии, который передает форменный конверт с голосом отсутствующего члена в собрании при производстве баллотировки. Найдет ли нужным собрание принять мое предложение; но, во всяком случае, было бы весьма желательно, чтобы оно обратило внимание на этот немаловажный вопрос.

17 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Москва], 10 ноября 1900 г.

<...> У меня теперь самое трудное время, как всегда осенью. Хожу в Исторический музей работать картоны «О тебе радуется» [40] каждый день. Работа трудная и огромная. Помните Вы величину этого образа в моей мастерской — так вот такой величины холстов 7 или 8 нужно сработать углем, так как мозаика будет втрое больше моей картины. Очень побаиваюсь, чтобы все эти работы не помешали мне выполнить мечту путешествия в Италию. <...>

18 В. С. МАМОНТОВОЙ

Москва, 9 декабря 1900 г.

Дорогая Верушка, письмо Ваше меня очень обрадовало. Я совсем не надеялся, что Вы мне напишете и так славно напишете. Не ждал я также, что в письме этом найду ободряющую поддержку моей энергии, подчас сильно колеблющейся. Сердечное Вам спасибо, что Вы не замолчали Ваших киевских впечатлений. Если Ваша душа переживала такие же высокие волнения, какие я переживал во время работы, значит, мне удалось же закрепить на стенах что-то значительное. Я должен иногда знать — а теперь особенно, — как отражается в другой чуткой душе то, что я чувствовал, думал, чем жил и что сделал.

Не скрою, что Вашим впечатлением дорожу особенно. Если оно есть, оно в Вас не изменчиво и не на минуту только.

Работы мои идут довольно успешно, но вопрос о возможности поездки в Рим окончательно решится, вероятно, только на праздниках. У меня хватит, пожалуй, безрассудства все бросить и полететь в Италию, но боюсь, что это будет скорее малодушием, чем подвигом. Мой Нечаев-Мальцев тоже соблазняет меня ехать в Рим вдохновляться Микеланджело и Рафаэлем перед началом работы моего «Страшного Суда» [41]. Но вопрос: не следует ли, скорее, избегать их видеть, чтобы не поддаться чарам этих великих чародеев в мире образов? Чехов, бывший у нас на днях, зовет туда же. Он будет жить в Ницце и просит известить его, если поеду. Хотел тоже приехать вместе в Рим. Со всех сторон соблазн. Если не приеду, не вините меня, дорогая Верушка, значит было нельзя, не должно...

Не думал я, что торжественное служение Папы оставит [в] Вас такое неприятное впечатление и даст Вам так мало, когда я узнал из письма Елизаветы Григорьевны, что все вы собираетесь на торжество, я ждал в Вас настроения высокого и величественного от такого невиданного зрелища.

Хотя в этом случае и не совсем прилично радоваться, а я в душе рад, что оно так вышло, и наше родное православие, даже и во

внешних формах, оказалось возвышеннее, чище и художественнее. Радуюсь я также, что все вы трое, люди мне дорогие, так крепки, сильны и на волос не колебались. А сколько русских — и не дурных — соблазнялось и соблазняется ими! <...>

Теперь у нас оттепели и тает! На дворе, на улице — плохо, и на душе — плохо!

Я не знаю, что бы тут с нами было, если бы нас совсем покинула наша красавица-зима!

Если успеете, не поскупитесь еще раз написать мне до праздников. Пишите о Ваших художественных впечатлениях, пишите все. <...>

19 В. С. МАМОНТОВОЙ

Москва, 26 декабря 1900 г.

Дорогая Верушка, поздравляю и Вас с праздником, Новым Годом и новым столетием! Желаю Вам от всей души самого полного счастья! К великому моему огорчению, при самых сердечных добрых моих пожеланиях, приходится невольно нарушать Ваше прекрасное гармоническое душевное состояние — выехать в Италию я не могу.

Александра Владимировна и Таня уехали двадцать четвертого (воскресенье) в Ялту к Алеше. В его болезни произошло осложнение. <...> Со светлым душевным отдыхом под южным солнцем и мечтой об Италии я начал сживаться. Работы мои препятствовать мне уже не могли, все главное к празднику я окончил — хотя и не совсем все — словом, было возможно... Знаю, что всех Вас крайне огорчаю этим неожиданным разрушением нашей общей мечты, очевидно, Вы все с ней тоже сжились. Таня также в душе мечтала об этой поездке — без нее я бы не поехал, хотя все время я сдерживал ее полет. Все складывалось так удачно и редко счастливо. И вот — оказывается, нельзя... радужные мечты приходится оставить! <...>

Радуюсь за Вас, что Вы окружены так прекрасно природой, историей, искусством. Я, как всегда, настойчиво требовал Ваших художественных впечатлений. Но нельзя же их ограничивать только впечатлениями пластических искусств. То, что Вы пишете об окружающих Вас виллах, садах, исторических остатках — суть также художественные настроения, по крайней мере, одной с ними духовной природы. Знаю я за собой грех — слишком иногда настойчиво пристаю к дорогим мне людям, чтобы непременно они становились на мою точку зрения, смотрели и любили то же самое, что и я люблю. Конечно, я надоедаю, но ведь только там и бывает истинное духовное общение, где люди любят одно и то же. В обыденной жизни нашей мелочной можно расходиться во вкусах, но в высотах поднебесных, в идеалах людям, духовно близким, необходимо верить

в одно, радоваться одному и любить одно. Тогда будет крепкое духовное единение, крепкая искренняя дружба. Неудивительно, что я так пристаю ко всем Вам и так кричу иной раз.

Крайне Вы меня заинтересовали известием, что Вы читаете «Братьев Карамазовых»... Это для меня событие.

Помните мое фиаско при чтении Вам «Великого инквизитора»? [42] Я должен очень сдерживаться, чтобы не наговорить Вам по поводу «Карамазовых» разных своих мнений. Сдерживаюсь, чтобы, во-первых, не мешать Вам, а во-вторых, чтобы иметь личный с Вами крупный разговор о них — только, увы, уже не в Риме, а в Москве. «Братья Карамазовы» — произведение не среднее, о них надо говорить или много, или — ничего. Их надо полюбить или совсем бросить. Страшно интересуюсь: как Вы к ним отнесетесь?

Праздники мы проводим, нельзя сказать, чтобы шумно. Будет, конечно, с родни посещать нас дяденька Аполлинарий, и разве кой-кто забредет с праздничным визитом. Впрочем, ребята мои по мере сил стараются развлекаться театральными представлениями. Актеров изображают Миша и Володя, а огромное стечение публики изображаем мы с Борей. Вообще я не прочь иногда от уединения, но нужно, чтобы на душе было спокойно. Если бы все вы жили в Абрамцеве, то, может быть, мы к вам съездили бы, развлеклись. Без вас же тяжело туда поехать. Зима у нас началась. Были морозы до двадцати семи градусов и — правда — стало повеселей. Признаться, я начинаю ревновать всех вас к южному солнышку в Италии. Возлюбите вы ее, пожалуй, так, что наша бедная подснеженная Россия Вам разлюбится. Мне это и вообразить грустно. Я, конечно, напрасно себя пугаю — этого случиться не может, и вы все-таки набирайтесь там тепла и солнышка. <...>

На праздниках, вероятно, закончу проект окраски Кремлевского Дворца [43]. Дело это двигается. В. Князь сочувствует. Хорошо, если бы удалось. Вообще на праздниках займусь потруднее работами, по возможности.

20 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Москва], 27 декабря 1900 г.[44]

Милая, дорогая мама, только что получил Вашу телеграмму, и обрадовала она в высшей степени. Все эти дни страшно томился. Как нарочно, прочитал сегодня в газете, что как раз на Азовском море, по вашей дороге, двадцать шестого или двадцать пятого прорвало какую-то стрелку и произошло наводнение. Затем везде на юге заносы. Чего-чего я тут не передумал: и занесло то Вас, и затопило, или сидите Вы где-нибудь на полустанке... словом, навоображал и весь истомился <...>

Вчера, впрочем, Миша и Володя изображали «Призвание варягов и Олега» [45]. Они актеры, а мы с Борей были публикой. <...> Сегодня послал в Рим разочаровательную телеграмму и письмо. Ни то ни другое им, конечно, не понравится. Написал им полный отказ, т. е. что не приеду. А Верушка уж так хорошо писала и звала, что просто мне пришлось собрать все мое геройство и присутствие духа, чтобы отказать. <...> Ребятишки сегодня ходили днем на «Федора Иоанновича» [46].

1901

1 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 2 января 1901 г.

Милая и дорогая мама, еще раз поздравляю тебя с Новым Годом! <...> Перед твоим письмом получил Алешино письмо после операции. Он просто герой. Я его дяде Ап[оллинарию] не читал, а то с ним было бы дурно. Из телеграммы ты, конечно, догадалась, что у нас живет и харьковский дядюшка. Ничего живем себе — тянем лямку. Все исправно. Согласно твоему письму я распорядился, и в четверг у нас будет стирка. Постараемся, чтобы все вышло исправно. <...> Ребята ходили в театр смотреть «Федора Иоанновича». Новый год встретили обычно. Рябчики оказались очень хороши. Вино красное. <...> Вспомнили Вас и пили за Ваше здоровье от души. Был у меня Савва Ив[анович] — ничего, бодрится. Я после него (тридцатого декабря) был у Арцыбушева. Он серьезно болен. <...> Живем теперь тихо совсем. Сегодня (второго) ребята что-то затевают театральное вечером. Душой я теперь больше всего в Ялте. Только о Вас и думаю — что с Вами и как? Когда представится возможность вернуться домой? Впрочем, дай Бог скорее Алеше поправиться и выздороветь. <...> Спектакль удался превосходно, играли: 1) из Толстого — сцену «Борис Годунов с Битяговским» [1]; 2) из «Бориса Годунова» Пушкина — «Царь Борис и Шуйский». Бориса играл Миша, а Шуйского и Битяговского — Володя — молодцы оба! <...>

2 В. Л. КИГНУ

[Москва], 25 января и 3 февраля 1901 г.

Дорогой Владимир Людвигович, сердечно благодарю за Вашу статью [2] и не потому только, что она касается главным образом моих работ — по слабости человеческой, конечно, и эта сторона меня сильно трогает (о моем «Грозном» никто добрым словом не обмолвился, а Вы так славно о нем сказали) [3], — но прежде всего я душой порадовался за здоровый русский тон статьи — так у нас редко пишут.

Разве средка в «Московских вед[омостях»] Тихомиров[4] — да кто же читает «Московские вед[омости]», и, по правде сказать, иной раз там нестерпимая «околодовщина». В старые-то годы писывали — писали Аксаковы и прочие. А гениальный Достоевский против всех шел! Во времена Достоевского такая проповедь, пожалуй, и трагедией попахивала, а в наши времена, пожалуй, трагедий не будет, но зато такая тьма тьмущая развелась всякой иноземной и иноземствующей шушеры, что иной раз руки опускаются. И не страшна была бы подлинная иноземщина, если бы наши иноземствующие головотяпы всеми силами, до безумства, не поддерживали ее! Да, бедняги сами не замечают, что лезут в рабскую петлю. И верны все ваши слова о народности, только на народной — особой от всех почве вырастают плоды, питающие все человечество. У Вас это так сказано, как я всегда говорю и кричу! <...> Горькие плоды нашего европейского просвещения! С этим помрачением русских умов надо бороться без устали и всеми силами! И исполать всякому, кто хоть пальцем пошевелит в эту сторону! И Вас я за горячее и здоровое слово крепко обнимаю и целую!

После таких-то слов и чувств взять бы да и подмахнуть устав «Русской беседы»[5]! Ничтоже сумняся, всеми четырьмя вступить в члены-учредители? Нет, дорогой Владимир Людвигович, боюсь, боюсь я всех этих наших обществ с благими целями. Боюсь, что и на этих искренних и благих воистину намерениях вырастет новенький, свеженький куст Все-Российской крапивы. Сколько у нас таких-то обществ? Что они делают и что сделали? Если укажете на кой-что и кой-где, то окажется, что это кой-что сделано личностями, а не обществами. Не верю я в наши русские общества с уставами, с действительными и почетными членами и пр. Давайте больше жизни в Ваших книгах, и их все читать будут! За словом и книгой будет пусть и дело. Поощряйте все русское, как иностранцы свое поощряют. Покупать старайтесь товар русский, заказывайте все, по возможности, русским мастерам. Стремитесь в народе поддерживать и поощрять непременно русский костюм <...>

Впрочем, я думаю, меня нельзя упрекнуть в равнодушии к Руси, к Русскому делу в России. Вся моя деятельность посильно была и есть направлена в эту сторону. <...>

3 И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва], 6 марта 1901 г.

Глубокоуважаемый Илья Семенович, все рисунки для фасада Третьяковской галереи мной исполнены. Шаблоны в натуральную величину также почти все готовы. Остается, стало быть, приступать к выполнению. Я два раза, через Шуриньку, просил прислать мне

от Саввы Ивановича г. Ваулина[6] для выяснения всех деталей исполнения изразцов по моему рисунку (разработанному) — но до сих пор Ваулин не приходил, не знаю почему. Не обратитесь ли Вы от себя к Савве Ивановичу по этому делу. Рисунок «Георгия»[7], оконченный тоже мною, время передать Орлову[8] для исполнения. Если Вы интересуетесь рисунком, то прошу ко мне. Если не можете сами заехать, то пришлю Вам фотографию с него. Хорошо было бы, если бы г. Орлов зашел ко мне, чтобы я мог передать ему лично все свои соображения по поводу выполнения рисунков в глине и из камня.

Все зависящее от меня мною исполнено, теперь зависит от Комитета галереи довести дело до благополучного и доброго окончания.

Желаю Вам всякого блага и здоровья.

С совершенным почтением и преданностию В. Васнецов.

4 С. Н. СЫРОМЯТНИКОВУ[9]

Москва, 23 марта 1901 г.

<...> Помочь активно «Русскому собранию»[10], т. е. рисовать и работать специально для его целей, я не имею никакой возможности. Опасение такого рода деятельности, между другими причинами, помешало мне вступить в действительные члены вашего уважаемого общества. По существу я не имел бы ничего против; но дело в том, что на моей ответственности на долгие годы лежит столь серьезная художественная задача, что я все свои духовные и физические силы обязан сосредоточить на выполнении ее. Отвлекаться на новые посторонние задачи, хотя бы совершенно заслуживающие моего полного сочувствия, я решительно не в состоянии. Кроме того, работы эти, мне кажется, совершенно соответствуют тем задачам, выполнение которых поставило себе целью «Русское собрание». Достаточно назвать в числе других картину «Страшного Суда», исполняемую мною для церкви во Владимирскую губ[ернию][11] — для народа в самой сердцевине России. Я истинно польщен, что моя картина «Богатыри» заслужила такое внимание с Вашей стороны, и я был бы рад, если бы Вы нашли возможность ею воспользоваться. Но, действительно, лошади для постановки живой картины составляют важное препятствие. Я пробовал представить богатырей спешившимися; но, увы, они теряют существенный характер и получается нечто крайне заурядное. Если бы возможно было удовлетвориться волшебным фонарем, то на экране в увеличенном виде могло бы получиться большее впечатление, чем от «живой картины». Так мне представляется, хотя настаивать не смею.

Ввиду вышесказанного я убежден — Вы не поставите мне в вину отклонение от себя забот сверх сил.

Искренне желаю всем Вам полного успеха в добрых Ваших начинаниях, по сути, тем приятных моей душе. <...>

5 П. В. ЖУКОВСКОМУ [12]

[Москва], 17 апреля 1901 г.

Глубокоуважаемый Павел Васильевич!

От души желаю Вам здоровья и укрепления сил Ваших. После свидания с Вами я решил сделать проект окраски Грановитой палаты [13] и Зимнего сада [14]. Вышло, кажется, не худо. На следующей неделе будет все готово. Ящики и рамы заказаны Грабье. <...>

6 В. С. МАМОНТОВОЙ

[Москва], 9 сентября 1901 г.

<...> Не затем же я только торчу тут на земле, чтобы с головой погружаться в заботы о семье, сене, телушках, арендах и проч[ем] и прочем. Конечно, необходимо иногда и о хлебе, и о сене с соломой подумать, но нельзя же, чтобы сено и солома вечно и доверху наполняли голову [15]. Надо и встрепенуться, и вспомнить опять вершины творческого полета, священный холод и жар вдохновенья...

Секунды прежней живой поэзии стоят десятков лет сонного прозябания среди суетных забот со всяческими (даже) футболами и проч.!.. <...>

7 Н. В. ПОКРОВСКОМУ

Москва, сентябрь — октябрь 1901 г.

Глубокоуважаемый Николай Васильевич, давно обязан был ответить на Ваше любезное письмо от 10 сентября. Извиняюсь за замедление невольное по случаю скопившихся многих неотложных дел.

Опасаюсь, что письмо мое в Варшавский комитет было недостаточно продумано в подробностях, особенно в вопросах осуществления на деле моих предложений. Едва ли возможно возразить против того, что во внутреннем убранстве Храма прежде всего необходимо стремиться к единству высокого художественного впечатления и строгой церковности стиля изображений, орнаментов и проч. При многих и разнообразных исполнителях, хотя бесспорно талантливых и опытных в деле, решить [это] весьма трудно, тем более, что и среди самих руководителей, членов Комитета, при всей их опытности в деле возможно также различие вкусов и художественных требований. Ввиду всех этих неизбежных обстоятельств дела найти правильный путь к достижению желаемого единства художественного впечатления в Храме, очевидно, весьма затруднительно. Желая посильно помочь сколько-нибудь приблизиться к разрешению столь

трудной задачи (предвидя, впрочем, и некоторые затруднения объединения и направления разнообразных художественных творческих сил, участвующих в деле), я и решился предложить свои услуги. <...>

Предположим, что все участвующие в работах художники охотно и искренне пожелали бы представить эскизы своих работ на мое рассмотрение и беспрекословно подчиниться моим требованиям — исключая М. В. Нестерова [16], как много и самостоятельно поработавшего в области иконописи и совершенно ответственного за свой стиль и художественное достоинство своих работ. Каким же образом из совершенно различных по силе и характеру личных представлений, красок и форм я мог бы только одними своими указаниями создать желаемое цельное художественное общее? А если отчасти и возможно было этого достигнуть, пришлось бы одного художника подчинять характеру работ другого или же всех вместе подчинять общему, никому неизвестному, которое как мое личное могло бы в свою очередь возбудить много спорных вопросов и недоразумений как между художниками-исполнителями, так и самими членами Комитета.

В вопросе о моем участии в рассмотрении эскизов я совершенно согласен с затруднениями, указанными в вашем письме, — посылать эскизы каждого художника в Москву и обратно, несомненно, было бы крайне затруднительно во всех отношениях. Излагать письменно свои мнения и указания по каждому эскизу, а не лично каждому автору, кроме затруднительности, было бы, по моему мнению, нецелесообразно и почти бесплодно. Принуждать художников приезжать с эскизами ко мне в Москву было бы тоже с моей стороны неудобно. Сам я ездить (для этой цели) в Петербург, к сожалению, решительно не имею возможности в виду моих постоянных работ, требующих непрерывного и всецелого внимания и сосредоточения.

Изложенные выше соображения указывают, что Комитет по внутреннему украшению Варшавского собора по необходимости должен прийти к обычному способу решения предстоящей задачи, т. е., пользуясь своим опытом и знаниями, требовать от художников-исполнителей строго церковного стиля и возможно высокого художественного исполнения. Что касается моего непосредственного участия в трудах Комитета, то как бы оно ни казалось ему желательным и как бы я сам ни стремился посильно помогать ему в достижении намеченной цели, но тем не менее, в силу всего изложенного, это участие несколько придется ограничить. Я, конечно, всегда буду рад служить делу, если Комитет в каких-либо вопросах найдет нужным обратиться ко мне за советом или мнением без необходимости

периодических поездок в Варшаву или Петербург. Условие это последнее, разумеется, не касается работ, которые могут быть приняты мною лично для исполнения. Таковые работы необходимо должны быть исполнены мною на месте во время, приблизительно указанное в прежних письмах в Варшавский строительный комитет.

Весьма сожалею, что пришлось видоизменить свое первоначальное решение по причине вышеизложенных неизбежных соображений.

Прошу принять уверение в искренном и глубоком к Вам почтении и преданности — готовый к Вашим услугам

В. Васнецов.

8 В. М. ГОЛИЦЫНУ

[Москва, октябрь 1901 г.] [17]

Глубокоуважаемый князь Владимир Михайлович, в газетах я прочел, что 4 октября финансовая комиссия потребовала утверждения Думой моих эскизов и чертежей художественного фасада Третьяковской галереи. Прежде чем она займется обсуждением финансовой стороны дела, не имея возражений по существу, я должен поставить на вид, что при представлении моих эскизов заведующим переустройством дома П[авла] М[ихайловича] в галерею и фасада ее я предложил представить им эскизы для подлежащего утверждения, что не было исполнено не [по] моей вине. Мне было предложено заняться дальнейшей разработкой детальных рисунков, чертежей и шаблонов в натуральную величину. Что было мною лично безвозмездно исполнено в продолжении прошлой зимы при помощи выговоренного облегчителя от города, помощника моего — архитектора В. Н. Башкирова [18]. По представлении всех чертежей и шаблонов мною получена даже благодарность от Городской думы, и даже один из входов был исполнен по моим чертежам. Требование от гг. членов Думы нового пересмотра и утверждения моих рисунков указывает, что мои рисунки считаются неудовлетворительными в художественном отношении. Свои услуги помочь художественно делом и словом безвозмездно городу в устройстве художественного фасада галереи я предложил только ради памяти глубокоуважаемого Павла Михайловича; не только перед Москвою, но и всей Россией, я взял на себя добровольно труд позаботиться о художественном виде дома Павла Михайловича, перестраиваемого в галерею. Труд этот для города Москвы я предложил исполнить с моей стороны безвозмездно, выговорив только себе — иметь помощника в счет города, который исполнял бы детальные рисунки с моих эскизов, и следить за их исполнением.

Несмотря на то, что Комитет галереи обратился слишком поздно — когда уже началась ломка старого здания — я постарался по

возможности скоро представить в Комитет свой эскиз фасада, который был им принят к исполнению. Засим — все рисунки детальные по мере сил работались и сдавались в стройку.

Помощник мой, архитектор Василий Николаевич Башкиров, все мои требования исполнял без задержки и с полным их пониманием. Недовольным быть я не имею никаких данных и тем более — менять его на кого-либо другого. <...>

9 А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва], 18 ноября 1901 г.

Глубокоуважаемый Алексей Петрович.

Мне чрезвычайно приятно, что Вы так чутко относитесь ко всему, что касается искусства вообще и в частности даже моей личной деятельности. Статью в «Мире искусства» я наконец прочел [19]. Она написана действительно, по-видимому, искренно. Хотя мне жаль все-таки, что автор не совсем глубоко отнесся к Иванову, благодаря слишком резкому и не вполне строго обоснованному рассуждению Бенуа [20] о национализме Иванова. Иванов глубоко национален; но не совсем с той стороны, как утверждает Бенуа. Во всяком случае, приятно видеть, что редакция «Мира искусства» ищет правильного пути для разрешения острых вопросов. <...>

10 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ [21]

[Москва], 29 ноября 1901 г.

Глубокоуважаемый Иван Леонтьевич, и меня извините, что не так скоро отвечаю на Ваше любезное письмо! Вашу интересную книгу «Новое о Пушкине» я получил, хотя надписана она не мне, а его превосходительству П. И. Бартеневу [22]. Хотел ее тотчас же отправить по назначению Петру Ивановичу, но не утерпел, попробовал читать и зачитался, всю разрезал и прочел с великим интересом. Как нам дорого все о нашем дорогом Пушкине! <...> Что касается моей статьи [23], то она появилась на свет божий недавно и без моего ведома. Перепечатана она из журнала Академии худож[еств], очевидно, а с чьего разрешения — не ведаю. <...> Да это и не статья, а мое только мнение о вопросе художественных промышленных школ. Впрочем, под этим мнением я и теперь подпишусь. <...>

1902

1 Д. И. ТОЛСТОМУ [1]

Москва, 12 апреля 1902 г.

<...> Согласно Вашему желанию, считаю долгом сообщить Вам свои соображения относительно рамы к моей картине «Витязь на

распутье»[2] <...> Рама — мне представляется — должна быть не особенно сложного профиля, золоченая, но не ярко — античная, как говорят рамщики. Если бы я не опасался принять ответственность на себя перед Музеем, то предложил бы заказать раму Грабье, нашему московскому рамщику.

Он не особенно дорог и исполняет прекрасно. <...> Весьма и весьма я рад, что картина моя будет в таком желанном месте, как Музей Александра III. <...>

2 Е. Г. МАМОНТОВОЙ

[Новое] Рябово, 29 мая 1902 г.

Сердечно благодарим Вас, дорогая Елизавета Григорьевна, и все Абрамцево за ласковый привет и дорогой подарочек на новоселье. Пусть этот стол[3] служит символом и напоминанием о наших застольных собраниях и единениях не для материальных только бражен и питий, но и для пиров, чаще всего духовных <...> память о которых будет жить во всех нас навеки. <...>

3 В. М. ГОЛИЦЫНУ

[Москва, осень 1902 г.][4]

Глубокоуважаемый князь Владимир Михайлович.

Спешу дать обстоятельный ответ на требования, изложенные в Вашем вчерашнем письме.

1. Выработанный рисунок и размеры входной двери главного фасада готовы и сданы моему помощнику архитектору В. Н. Башкирову. Размеры сообщены строителям. Детальные рисунки двери им исполняются.

2. Размеры и выработанный рис[унок] окна, рядом с вестибюлями, также сданы г. Башкирову. Размеры также сообщены строителям. Рисунок его в натуральную величину исполняется. Детальные рис[унки] в натуральную величину как главного центрального окна, так равно и дверей главного фасада будут исполнены мною в продолжение зимы, т. к. Комитетом отложены работы эти до следующего сезона.

3. Рисунок окна и дверей бокового корпуса, рядом с воротами, мною вырабатывается и на неделе будет сдан архитектору. Из-за рисунка этого едва ли может быть остановка, т. к. и этот корпус, мне помнится, отложен до следующего сезона. <...>

4. Размеры большого окна, наружного, над лестницей, равно как и окна со двора даны.

5. Что касается потолка и свода над парадной лестницей, то чертежи и рисунки к ним на моей обязанности не лежат, т. к. я взял на себя только художественную сторону внешнего лицевого

фасада галереи. На предложение архитектора С. У. Соловьева[5] сделать потолок сводом вместо предполагавшегося прямого потолка я выразил свое согласие, ибо нахожу это более удобным и подходящим к цели. Брать же на себя труд исполнения чертежей и рис[унков] потолков или других внутренних частей я не имею никакой возможности.

6. Щит на главном фасаде — для герба — уже выполнен и сдан строителям г. Башкировым 12 сентября.

Прилагаются мною и моим помощником все меры исполнять и сдавать рисунки и размеры на стройку — своевременно.

4 В. В. СТАСОВУ

Москва, 3 октября 1902 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич, исполняя Ваше желание, сообщаю Вам то, что вспомнилось о моем первом знакомстве с милым Антокольским[6]. Давно это было, многое забылось.

В 67-м г. я приехал в Петербург, в 68-м поступил в Академию художеств и весной того же года рисовал в натурном классе. Выше амфитеатра места, на которых сидели мы, рисовальщики с натуры, помещались обыкновенно скульпторы с досками и глиной и лепили с того же натурщика. Был я тогда малый довольно усердный к работе, а к работе с натуры относился с особым почтением и посещал классы аккуратно до наивности (и хорошо, конечно, делал). В антрактах, когда все отдыхали, ходил смотрел работы товарищей и удивлялся необыкновенному их мастерству, на мой тогдашний взгляд. Заходил и к скульпторам. Сама уже техника лепки глиной была для меня новостью, было на что поглазеть и поудивляться. Как я ни был тогда юн и неопытен, а художественный инстинкт подсказывал мне и указывал нечто особое в работах этого несколько сухощавого, темноволосого и скорее интересного, чем красивого еврея. Становился поодаль за его спиной и внимательно следил: как из-под его пальцев появляются носы, глаза, руки, ноги и проч. — совсем удивительно! И он тоже иногда взглядывал на меня своими внимательными, всегда всматривающимися, темными небольшими глазами. После нескольких моих вечерних визитов к его работе он ласково обратился ко мне с каким-то вопросом, касающимся его работы. Я, смущенный неожиданным ко мне обращением, что-то ответил. Мы познакомились. Обо мне он едва ли что-либо слышал ранее, т. к. я был совсем новичок, а об Антокольском я уже слышал от своих товарищей, как о выдающемся талантливом скульпторе. Увлекались его «Спором о Талмуде» (голова), его «Евреем портным»[7] и др. Товарищеская Академия его уже прославляла. Ласковое обращение его ко мне, едва начинающему ученику, меня тронуло

и привлекло к нему. С этого первого вечернего знакомства в классах Академии начались у нас с Антокольским самые дружеские теплые отношения. Хотя ближе всех к нему был, кажется, Репин. Кстати припомнить черту, рисующую его отношение к своим товарищам скульпторам, он, помню, особенно усиленно хлопотал об одной программе (барельефе) пенсионера-скульптора, отправленного тогда за границу, если не ошибаюсь, г. Чижова[8], чтобы она непременно была помещена на стенах коридора (тогда было, кажется, правило: удавшимися скульптурными программами украшать стены Академических лестниц, коридоров и др[угих] помещений). Нравилась мне в Антокольском его необычайная любовь к искусству, его нервная жизненность, отзывчивость и какая-то особая, скрытая в нем теплота энергии. Любил он говорить, кажется, только об одном искусстве или по крайней мере всякие отвлеченные рассуждения и философствования сводил в конце к тому же искусству, о котором говорилось тогда у нас много, а спорили и еще того больше. В спорах он, как, впрочем, и все мы, был горяч, но всегда стремился всякую мысль определять и формулировать. Часто от него можно было услышать: «Я тебе шказу два веши...», и следовало затем какое-либо неожиданное определение. Жаргон его нас нисколько не смущал, а произносил он «по-рушки» иногда ужасно. Мне нравился даже его жаргон.

Все мы тогда считали себя реалистами, искали только правды в искусстве. Положим, правда эта представлялась нам довольно суженной. Подчеркивалась более только «правда» жизни обличительная и поучительная в известном гражданском смысле, что, впрочем, нисколько не мешало нам жить полной художественной жизнью, стремиться по мере сил к совершенству и любить, по-своему, красоту. Искания правды (хотя и узкой) заставляли нас изучать формы и краски в природе действительные и живые, а не выдуманные. Красота для нас не была сама по себе, а служила отражением и выражением высшей духовной красоты, т. е. внутренней, а не внешней только. По этому поводу приходилось слыхать от Антокольского, что греки выразили идеал внешней физической красоты, а христианская эпоха дала художнику идеал духовной красоты — внутренней, стало быть высший. Этот афоризм был для него не общим местом, а живой аксиомой, к осуществлению которой он потом стремился во всех своих работах. Вообще говоря, нам не безразлично было, что говорит образ душе, и слово «идеал» для нас не было пустым избитым словом без содержания, и Антокольский был из сильнейших и самых последовательных выразителей этого нашего настроения, которое и до сих пор, слава Богу, не исчезло в нас, его современниках, и нужно надеяться — будет жить в наших преемни-

ках. Припоминается мне, как он готовился и исполнял свою первую серьезную статую — «Иоанна Грозного»[9]. Много он для нее читал, справлялся, думал и работал с натуры. Ничего не говорил: как она его сильно волновала. Работы его всем известны и перечислять их нет необходимости. Все они глубоко вдумчивы и рельефно выражают стремление одухотворить камень, в ясных и художественных формах осуществить свои думы и образы. Многое удалось, многое намечено. Я не знаю ни одной его работы, пустой и легкомысленной по замыслу (кроме, может быть, Христа-ламы)[10]. Его барельефы и надгробные памятники полны грустной элегии, напоминающей музыку Мендельсона.

Многие его сюжеты указывают, что Россия ему была близка и дорога. Он любил ее, несмотря на Париж. Антокольский в современной скульптуре, и особенно русской, имеет серьезное значение и смысл, как бы ни относилась к его работе критика наших «эстетов». Имя его крепко вырублено им самим в камне и стереть его трудно.

С совершенным почтением к Вам искренне преданный В. Васнецов.

5 В. Д. ПОЛЕНОВУ

[Москва], 12 октября 1902 г.

Дорогой Василий Дмитриевич, вчера во время нашей беседы мне никак не приходило на память необходимое слово для определения моего участия в предполагаемом деле.[11] Участие мое в нем может быть только *совещательное*. Во-первых, 2—3 года, как я тебе уже говорил, будут поглощены всецело огромным (для меня) неизбежным обязательным делом[12]. Отвлекаться от него посторонними — тоже, конечно, неизбежными — волнениями крайне неудобно для меня будет. Во-вторых, из многолетнего своего опыта я знаю точно, что способности быть руководителем и дирижером мне не дано, общественная деятельность всякого рода не по моей натуре и темпераменту. Владимирский собор в этом случае не пример — там помощники помогали мне исполнять мое личное дело художественное — мои проекты и композиции.

Условия дела были таковы, что для личного их творчества места не было — оно бы повредило сути дела. Здесь же должно стоять дело совсем наоборот — все дело именно в творчестве приглашенных художников. Руководить их деятельностью, даже косвенно, дело для меня новое, непривычное и — повторяю — мне не сродное. Ты же был руководителем и вел это дело с великим успехом и не только не мешал, а усердно помогал молодым художникам. Я же, при всем моем искренном желании помогать им своими слишком личными художественными [советами], могу повредить им. Ввиду

этого, я хотел бы совершенно устраниться даже от состава жюри, которое, конечно, необходимо должно быть.

Излагаю тебе все откровенно и искренно и надеюсь, что ты найдешь уважительными причины, заставляющие меня уклониться от прямого участия в деле Музея в качестве участника в руководительстве.

Винюсь — но ничего не поделаешь. Сочувствую же делу искренно.

Твой Виктор Васнецов.

6 П. П. ЧИСТЯКОВУ

Москва, 23 октября 1902 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Петрович!

Немного запоздал ответом на Ваше любезное письмо, но уж великодушно простите, все дела. Относительно замены золота соответствующей краской (в смальте) я себе не представляю: как это выйдет [13]. Боюсь, что желаемый моим глазом эффект нарушится, получится другое впечатление от колорита образов — нет ли возможности золото в смальте несколько затемнить, усмирить окраской стекла? Впрочем, я высказываю только мнение свое, а как выйдет — не знаю. Склонен же более оставить в мозаике золото. О шлифовке же скажу, что мне всегда более нравилась нешлифованная мозаика. В шлифованной мозаике, на мой взгляд, теряется жизнь, исчезает особая художественная искренность, так ласкающая глаз. Не лучше ли, думается мне, пожертвовать губами прикладывающихся в пользу художественности? <...>

Очень Вас благодарю, что Вы отклонили предложение г. Беренса написать повторение с моего «Распятия» [14] — для меня в настоящую пору это немыслимо. За исполнением же копии с картины я и сам бы понаблюдал, да вот беда, кажется, в Тр[етьяковской] галерее совсем не разрешается копировать. Сам Пав[ел] М[ихайлович] был против копирования кем бы то ни было.

Не нахожу слов выразить Вам мою благодарность за Ваше наблюдение при исполнении Фроловым [15] мозаики с моей «Богоматери». Ваш опытный художественный глаз укажет искать сам именно самую нужную художественную тонкость, без которой образ будет «мертв». Спасибо сердечное Вам за незаменимую услугу.

Грустно читать, дорогой Павел Петрович, что Вам не удается приложить Ваши творческие художественные силы к делу. Я верю, как и Вы, что Вам не будет отказано в этом благе — Бог поможет; и Вы создадите то, что Вам указано.

Для искусства и художника старости нет, вспомните Микеланджело, Леонардо, Тициана. Как учитель Вы создали много, Ваша

художественная теплота и свет отразились в нас, Ваших учениках. Руки не ослабели, глаза ясны — явится и работа.

Поклон и привет Вашему семейству. Моя семья Вам сердечно кланяется.

Крепко Вас обнимаю — сердечно Вам преданный и почитающий Вас

В. Васнецов.

7 С. П. БАРТЕНЕВУ [16]

Москва, 6 ноября 1902 г.

Многоуважаемый Сергей Петрович! Размышляя о возможных камнях преткновения в деле упорядочения вида дворца, я вспомнил, что не может ли Археологическая комиссия [17] воспрепятствовать нашему благому делу. Имеются ли у Павла Васильевича точные данные, что Комиссия не может нам помешать? Если да, то вопрос, конечно, с этой стороны решен. Если же есть какие-либо сомнения, то мне кажется, следует навести точные справки и принять надлежащие меры. Если моя мнительность излишня и напрасна, то прошу извинения у милого Павла Васильевича и Вас за напрасную тревогу. Хоть в наше многоликое и многовластное время все возможно. Во всяком случае, счел не излишним сообщить Вам свою мысль во избежание каких-либо новых недоразумений. Относительно очистки камня мне теперь вот что думается — лучше вначале исключительно заняться очисткой только каменных частей здания, всю же окраску штукатурной части покуда не трогать, даже и пилястры. Это, во-первых, упростит задачу, а во-вторых, подскажет яснее мотивы для проекта окраски. Из отношения очищенных белых каменных частей к теперешней ранней окраске можно будет видеть: что оставить белым и что окрасить и в какой, наиболее выгодный для общего здания цвет. Если потребуется очистить пилястры от теперешней краски, то сделать это легко и потом, т. к. они без орнаментов. Говорю все это для ясности и упрощения дела. Не забудьте, дорогой Сергей Петрович, навести справки, если Вам это удобно, о Ф. Ф. Древинге, издающем альбом в память Чайковского [18],— много обяжете. Не имеется ли у Павла Васильевича какой-либо работы для Башкирова. У него, бедняги, теперь кажется совсем безработица. Передайте мой поклон и привет уважаемому Павлу Васильевичу. А в его «Св. Цецилии» [19] много музыки в красках и выражении. <...>

8 И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва], 11 ноября 1902 г.

Дорогой Илья Семенович, не судьба мне пировать у Вас — вчера Ваше отказное письмо пришло в то время, когда я был

уже [у] Вас. Всю эту неделю — и сегодня особенно — все вечера чем-нибудь заняты, и я должен буду сидеть дома. В конце же недели, вероятно, поеду на Гусевскую фабрику к Н. Мальцеву ставить мозаику «О тебе радуется». Итак, отложить покуда пиры на неопределенное время. За предложение залы в галерее[20] спасибо, но, к сожалению, воспользоваться не могу, т. к. зала вышиной $8^1/_2$ ар[шин], шириной 9 с чем-то, а моя картина — 10×10 ар[шин.] — и тут незадача!

Великая просьба — перед постановкой на месте картин[21] мои некоторые картины следовало бы покрыть лаком, особенно «Грозного». Как это сделать, не знаю. Сам я не мастер. Не укажете ли и не найдете ли Вы, кому это дело поручить? Еще — если устройство фасада решено по моим рисункам, то следовало бы Думе теперь же заручиться участием Башкирова, т. к. без его помощничества я сам отказываюсь исполнять фасад и никому не разрешу исполнять по моим рисункам по очень простым причинам: во 1-х — сам я так занят своим делом, что не могу следить за точным исполнением, во 2-х — поручать другому архитектору исполнять мой рисунок — значит в конец исказить его. Опыты у меня были и результаты получались плачевные. Кстати — в настоящую пору Василий Ник., кажется, нуждается в работе. Заявление сие мое о помощничестве г. Башкирова прошу Вас довести до сведения, кому надлежит ведать. <...>

9 И. П. СВЕШНИКОВУ[22]

[Москва], 8 декабря 1902 г.

Глубокоуважаемый Иван Петрович, прошу Вашего позволения продажу моих акварельных эскизов считать так: я продал Вам 4 акварельных эскиза: *«Несение креста», «Распятие», «Снятие со креста»* и *«Сошествие во ад»*[23] *за 1500 рублей.* Эскиз же (акварельный) <...> «Марии Магдалины»[24] дарю Вам с тем, что если Вы найдете какой-либо древний образ, то не откажите в любезности таковой образ преподнесть мне взамен эскиза, за что буду Вам весьма признателен.

Так разрешите продажу Вам эскизов, мне удобнее, а Вам необременительно.

Деньги за эскизы *1500 руб.* согласен получить в январе месяце 1903 г.

Прошу принять уверенье в совершенном к Вам почтении и преданности.

В. Васнецов <...>

1903

1 П. А. БРЮЛЛОВУ[1]

Москва, 1 мая 1903 г.

<...> Крайне обидно, что нам не удалось повидаться. Так не часто приходится встречаться со старыми добрыми товарищами и приятелями. Поговорить нашлось бы о многом — и о старом, и о новом. Я обыкновенно из Музея[2] ухожу позднее, но на этот раз спешил на Пресню[3], отстоит в другой стороне от моего жилья, осмотреть лепку с моего рисунка для фасада Третьяковской галереи «Св[ятого] Георгия» и вернулся домой в седьмом часу. <...>

С покупкой поздравлять Музей Александра III мне как автору неудобно, но я от души радуюсь, что две мои картины, лично для меня ценные, будут помещаться в таком прекрасном месте, как Музей Александра III. Радуюсь и говорю сердечное спасибо управлению Музея. <...>

2 А. В. ПРАХОВУ

[Москва], 15 июня 1903 г.

Дорогой Адриан Викторович.

Откровенно скажу, что при прежнем составе редакции «Худ[ожественные] сокровища России»[4] меня, вероятно, смутило бы участие моих работ в издании, но теперь дело другое — не только ничего не имею против, но и с удовольствием разрешаю[5]. Только я должен сказать, что там, в Гусе, в церкви только покуда один мой образ, а именно: запрестольный мозаичный «О тебе радуется Благодатная». Других покуда нет там. Образа же в иконостасе не мои, а исполнены в какой-то московской мастерской. Иконостасы же сделаны — тебе, вероятно, известно — по моим рисункам и против издания их в журнале тоже, конечно, ничего не имею. <...>

3 Е. М. ХРУСЛОВУ

[Москва], 7 сентября 1903 г.

Многоуважаемый Егор Моисеевич, Елизавета Григорьевна Мамонтова выразила согласие принять заказ для галереи[6] — не откажите сообщить об этом князю Голицыну. Срок она не может теперь определить покуда нет рисунков, изготовлением которых мы займемся немедленно. <...>

4 В. Е. МАКОВСКОМУ[7]

[Москва], 20 октября 1903 г.

Милостивый Государь Владимир Егорович, очень извиняюсь перед гг. членами Совета за некоторое промедление ответом.

По причинам, не зависящим от меня, принужден отказаться от чести состоять в числе членов жюри по конкурсу для проекта здания Училища [8].

Весьма приятно узнать, что русский стиль не исключен из условий конкурса. В первопрестольной столице и исконно русском городе Москве здание, предназначенное быть центром художественной жизни русского народа, разумеется, и не должно бы, казалось бы, строиться в ином стиле, кроме строго русского.

Прошу принять уверение в совершенном уважении и преданности.

В. Васнецов.

5 А. П. ЛАНГОВОМУ

[Москва], 16 ноября 1903 г.

Глубокоуважаемый Алексей Петрович, если у Вас был Александр Бенуа и просил разрешения воспользоваться моими рисунками для издания [9], то, несмотря на то, что я крайне редко отказываю в подобных просьбах, я все-таки думаю, что с моей стороны не совсем ловко и удобно давать ему это разрешение.

Вам, конечно, известно его отношение к моей художественной деятельности [10], и я в данном случае опасаюсь, что давая ему новый материал, могу подать соблазн снова и на новый манер раскритиковать мои работы, что я все же не считаю для себя особенным удовольствием. Очень извиняюсь перед Вами, что невольно заставляю Вас быть нелюбезным перед посторонним человеком.

Впрочем, не ошибаюсь ли я?

Александр ли это Бенуа?

Если я прав, то — простите — считаю за удобнейшее *не разрешать*.

Глубокий поклон от нас уважаемой Ольге Николаевне [11] и пожелание всей Вашей милой семье всего доброго и хорошего!

Искренно и глубоко Вас почитающий и преданный Вам

В. Васнецов.

6 В. М. ГОЛИЦЫНУ

Москва, 10 декабря 1903 г.

Милостивый государь, князь Владимир Михайлович.

Быть на собрании Организационной комиссии по делам Городской художественной галереи [12] 3-го декабря не имею возможности. Ввиду же важности вопросов, подлежащих обсуждению в Вашем письме от 5 декабря, считаю возможным предложить на

усмотрение Комиссии некоторые соображения. В вопросе о копировании картин[13] следовало бы наметить конкретные правила, приняв во внимание, что покойный Павел Михайлович Третьяков принужден был воспретить копирование картин, так как заметил порчу некоторых копируемых картин копирующими любителями художниками. Искусство менее потеряет, конечно, если некоторые из любителей лишатся возможности копировать какой-либо ценный художественный оригинал, чем подвергать этот оригинал опасности быть испорченным. В крайнем случае, если бы по каким-либо соображениям показалось бы необходимым разрешить копирование, то надлежало бы разрешить копирование только таких картин, которые удобно поместить под стекло в предупреждение возможности порчи их.

В вопросе фотографирования картин следовало бы предложить держаться правила основателя галереи Павла Михайловича, который на просьбы фотографов и разных издателей предварительно обращался к авторам картин. В восстановлении в данном случае права автора (а может быть, его наследников) разрешать или не разрешать фотографирование, издание (равно, впрочем, и копирование) произведений. Город оказал бы не только справедливое и внимательное свое отношение к художникам, творцам сокровищ галереи, но и почтил бы тем память основателя ее, незабвенного Павла Михайловича, всегда так чутко и деликатно относившегося к интересам художника.

Об организации объяснительных чтений полагаю возможным разрешить только в связи с удобствами или неудобствами этих чтений для обычных посетителей галереи.

Приобретение картин для галереи, по всей вероятности, навсегда останется вопросом трудноразрешимым удовлетворительным образом, так как никакая организация покупающей комиссии не гарантирует галерею от односторонности направления вкусов и симпатий покупающих. Сам Павел Михайлович, как известно, не избежал нареканий за некоторые свои приобретения. Поэтому так или иначе городу, вероятно, придется примириться с неизбежной односторонностью вкусов членов Комиссии, приобретающих картины для галереи. Нужно желать только, чтобы избранные были с наиболее развитым художественным вкусом и не односторонним пониманием. Вопрос об организации объяснительных чтений полагаю возможным разрешать только в связи с удобствами или неудобствами их для обычных посетителей. Принужден ограничиться столь кратким изложением своих соображений, т. к. не считаю себя настолько опытным и достаточно подготовленным, чтобы входить в более подробное обсуждение означенных вопросов.

Прошу принять уверение в истинном и глубоком почтении к Вашему Сиятельству и преданности.

В. Васнецов.

7 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Петербург, 12 декабря 1903 г.

Милые мои мама, Таня, Боря, Алеша, Миша и Володя, вот я и в Питере. Погода хуже нашей, темнота. Выставка устраивается понемногу[14]. Вечером делаю визиты, но не застал ни Толстого, ни Репина, ни Матэ. Сижу теперь у мадам Матэ и пишу Вам письмо. <...> Прошу тебя, Танюшка, когда поедешь к Чемоданову[15] — тебе ведь назначено 10 часов утра в Воскресенье, надеюсь, ты не забыла,— захвати с собой мой альбом получше и передай от меня Михаилу Михайловичу Чемоданову. Я ему обещал. <...>

8 С. П. БАРТЕНЕВУ

[Москва], 23 декабря 1903 г.

Многоуважаемый и дорогой Сергей Петрович.

Только на днях вернулся из Петербурга, где мне не удалось видеть Павла Васильевича. <...> Проект новой окраски[16] оставил в Обществе поощрения на Морской у Н. К. Рериха[17]. Обратно в Москву я не взял его с собой, т. к. он велик. Если бы Вы были любезны сообщить мне когда, как и где я могу видеть Павла Васильевича. <...>

9 [П. Ф. ХОМУТОВУ][18]

[Москва, 1903 г.][19]

Милостивый Государь. Принужден был запоздать ответом на Вашу просьбу. <...> Согласно желания Вашего Превосходительства имею честь изложить свои соображения по поводу исправления живописи и украшения стен Александровского Невского собора в городе Вятке, извиняюсь при этом за некоторое промедление, вызванное многими моими неотложными работами.

Так как мнение свое приходится мне обосновывать часто по фотографиям и собственным воспоминаниям, а отчасти письменно изложенным в предложении господина архитектора Тронина, то и предлагаю принять мое мнение к сведению только в том случае, если оно окажется вполне соответствующим намерению устроителей собора и не меняет намерения самого его создателя Витберга.

1. С указанным господином архитектором недостаточно солидным устройством хор в куполе необходимо вполне согласиться и решить: или устроить каменные хоры, или же совсем убрать, если хор устроен не по проекту Витберга.

2. Относительно украшения главного купола иконописным изображением считаю это предложение совершенно основательным. Изображать «Спаса» в куполе принято в древних церквах, «Благословляющего Вседержителя» (крупной величины), что, я полагаю, и в данном случае поддержит величие впечатления храма.

3. Что касается лепных орнаментов, если они сделаны не по чертежам Витберга, то, конечно, их изменить можно; но, во-первых, с тем условием, чтобы они вместе составлены были в строго византийском стиле — и кроме того, исполнены так же рельефно, как и в настоящую пору. Строгого стиля лепные орнаменты придадут внутренней отделке Храма особый оттенок красоты.

4. Заменить образ «Евангелистов» в парусах Храма (действительно дурно устроенных) также следует более художественно исполненными.

Общий вид внутренней отделки я представляю себе светлым, именно белым, с тем количеством и расположением лепных орнаментов (лучшего стиля), как и теперь. Раскраску и местами позолоту орнаментов можно допустить только как фон лепных белых орнаментов — излишне ни орнаментами, ни росписями, кроме купола и парусов и еще нескольких стен, ни в каком случае не загромождать. Роспись и украшение храма вообще должны быть или вполне художественны, или скромны. Пестрота же и обилие нехудожественных украшений и росписей крайне мешает всегда более стройному впечатлению Храма и тем более такого, как наш Александровский собор.

Относительно же резьбы всех трех иконостасов; то я нахожу, что ни изменять их, ни заменять новыми ни в каком случае не следует. В них есть своя художественная ценность — хотя бы с некоторыми недостатками, присущими времени их написания, которые едва ли новой живописью можно изменить к лучшему. Если резьба и позолота слишком загрязнены, то или следует вычистить, или вновь позолотить, исправить только поломанное или попорченное.

Все образа также очистить умело только от пыли и сами ни в каком случае не поправлять и вновь не прописывать. Если же где-либо на них живопись разрушена, испорчена и полупилась, то исправить и реставрировать только эти испорченные места, по возможности не касаясь целых частей. Прекрасные образа на пилонах Ал[ександра] Невского и Ник[олая] Чуд[отворца], вероятно, тоже требуют очистки пыли и сажи. Относительно образа «Тайная вечеря» сказать ничего не могу, т. к. образ написан, вероятно, уже в мое отсутствие из Вятки, и если он исполнен в том же роде, как «Евангелисты» в парусах, то следует заменить его лучшим.

В более подробное обсуждение покуда входить не имею ни возможности, ни права при имеющихся в моем распоряжении наличных данных общего вида. Проект росписей и орнаментов желательно видеть, чтобы судить, насколько он соответствует требованиям художественного впечатления храма. <...>

1904

1 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ

[Москва], 27 января 1904 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Иван Леонтьевич, за любезную присылку газет весьма и весьма Вам благодарен. Сам я, вероятно, никогда столько бы не собрал. Какой забавный народ эти критики — никак на них не потрафишь. Критиковать их «критику» нам художникам, разумеется, не следует и неприлично, пусть себе брешут разные Бреши-Брешковские[1]. По поводу 150 т[ысяч] за картину могу одно только сказать, что «ихними бы устами да мед пить», да прибавить к этому — это если бы столько да еще столько, да полстолька, да четверть столька, да еще и еще, то, пожалуй, и вышло бы столько. Щедрые они люди, как видно!!

В «Руси»[2] приятно было прочесть очень остроумный свод всех «критик». Н. Шебуев — имя мне неизвестное, что, впрочем, и лучше — Великое ему спасибо за доброе его слово![3]

Сердечно и Вас благодарю за вдумчивое внимание к моим работам. Приятно видеть отзыв в другой душе того, что сам переживал.

Вот относительно Ново-Проектированного переулка[4], если говорить искренно и откровенно, то не очень доволен. Извиняюсь за свой каприз, но прошу убедительнейше никогда больше печатно не поминать этот «Новопроектированный»... Мне было бы поистине неприятно крайне, если бы его и вправду назвали моей фамилией. С моей стороны это не фальшивая скромность, а мне просто противно. Прошу меня простить, если я Вас огорчаю, но просьба моя к Вам искренна и настойчива — с публикой фамильярничать я не привык и нет ей дела до того, как я живу, и я не люблю, когда с улицы заглядывают в мою домашнюю жизнь...

Глубокий поклон Василию Тимофеевичу и Мордвиновым. От Георгиевского буду ждать впечатления «Страшного Суда». Сердечно желаю Вам всякого успокоения — духовного и физического. Без спокойствия трудно работать.

Крепко жму Вам руки и обнимаю Вас.

Почитающий Вас и любящий В. Васнецов.

2 И. В. ЦВЕТАЕВУ

Москва, 16 февраля 1904 г.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович, очень прошу извинить, что не тотчас ответил на Ваше любезное письмо. Служить же Вам рад указанием. Жду я ответа от одного специалиста, иконописца, который знает, как делается *творёное золото*, и как только узнаю от него, как это делается, то немедленно сообщу. Бронзовым порошком с каким-либо клеем или даже с сиккативом (пурпурин) можно тоже удобно золотить, т. к. порошок совершенно подходит под цвет и блеск (матового) золота; но я боюсь его рекомендовать, т. к. он может потемнеть впоследствии. Порошок называется *пурпурин* и очень похож на золото.

Я все-таки полагаю, что если удастся достать твореного (жидкого) золота настоящего, то это надежнее и лучше.

Ответом не задержу.

Глубоко Вас почитающий и преданный Вам

В. Васнецов.

3 И. В. ЦВЕТАЕВУ

[Москва], 19 февраля 1904 г.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович, спешу Вам сообщить то, что узнал от специалиста. Творят золото так: берут листок золота (обыкн[овенного] сусального) и пальцем растирают в жидком гуммиарабике. Растирать необходимо со сноровкой и искусством, иначе можно испортить и получится, как специал[исты] говорят, сожженное золото, не годное к употреблению. Когда по растирании получится золотая жидкость, которой кистью и золотят, что нужно. Если жидкость потом высохнет, то это особенного значения не имеет, кистью с водой золото размывается и употребляется как акварель. Если бы Вы нашли нужным приказать изготовить твореного золота, то мастер берется приготовить его. Но будет стоить это довольно дорого: стоимость работы и книжка золота от 5 до 10 руб.— а укрыть таким количеством можно не более пол-аршина квадр[атных]. Аршин квадр[атный] будет стоить, следовательно, от 10 до 20 руб. и более.

Как это ни нежелательно, но, вероятно, придется прибегнуть к золотому порошку — хотя он и не подлинно золотой — как более удобному для целей работы. С виду он совершенно как золотой. Им можно работать свободно кистью с какой угодно жидкостью: клеем, гуммиарабиком, вареным маслом, лаком, пурпур[ином] и проч.

Если будет Вам угодно со мной поговорить лично об этом во-

просе, то я бываю в Музее Ист[орическом] каждый день[5], кроме праздников, с 10 до 12 ч., или у меня дома — после 3 часов.

С совершенным к Вам почтением и преданностию.

В. Васнецов.

4 И. В. ЦВЕТАЕВУ

[Москва], 21 марта 1904 г.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович, посылаю Вам мастера, подателя сего письма, Михаила Ивановича Козлова, который берется изготовить твореное золото. О количестве и стоимости материала и работы потрудитесь с ним условиться лично. Считаю также не лишним предложить Вам записать от него способ употребления изготовленного золота.

Прошу великодушно извинить меня за то, что не в состоянии был воспользоваться Вашим любезным приглашением провести с Вами и друзьями вечерок. За день работы в Ист[орическом] музее крайне устал и вечером, кроме того, были занятия.

Всего Вам хорошего.

С искренним и глубоким почтением и преданностью

В. Васнецов.

5 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 12 апреля 1904 г.

Аполлинарий, спешу тебя успокоить насчет нашего соперничества на выставке. Выставка «Союза»[6] оканчивается 10 февр. А с 10 февр. по 30-е апреля слишком длинный срок для одной весенней выставки — 2 месяца и 20 дней. Вот из этого времени я и прошу Академию выделить мне половину, которую угодно[7].

Стало быть ни я Вам поперек дороги не стану, ни Вы — мне. Итак, с Богом, хлопочите и мне не мешайте.

Твой Виктор.

6 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ

[Новое] Рябово, 12 июля 1904 г.

Глубокоуважаемый Иван Леонтьевич, да, Антон Павлович[8] от нас ушел с земли, где ему да будет вечная память! Не стало с нами милого, светлого человека и художника. Несмотря на грустный и тоскливый тон иных его рассказов, от них всегда веяло теплом и они светились. Да будет он «там» счастливее! Мир его трогательно-тихой душе!

Ни на минуту не думайте, что я на что-то сержусь или чем-то недоволен. Мои к Вам чувства как были дружеские, такими и остаются и меняться им я не вижу никакой причины. О долге тоже

не думайте и ничуть не волнуйтесь. Есть? — ладно; нет? — тоже ладно; когда-нибудь будет. Война[9] не свой брат, всех подтянула. Главное — не мучьте себя никакими мыслями по этому делу и работайте спокойно и — Бог Вам в помощь!

Писать можно и в имение, и в город. В деревне пробуду, по всей вероятности, до 16 августа. Война меня очень волнует — да поможет нам Господь в дни скорбей и испытаний!

Всего Вам хорошего и делу Вашему доброго успеха.

Искренно Вас почитающий и преданный В. Васнецов.

7 И. В. ЦВЕТАЕВУ

Москва, 17 ноября 1904 г.

Глубокоуважаемый Иван Владимирович.

По своим обстоятельствам, к сожалению, не могу бывать у Вас на собраниях, а между тем возникают вопросы, имеющие очень большое значение и даже несколько острое. Меня крайне занимает вопрос: сдана ли кому-либо работа по камню фриза Залемана?[10] Русским мастерам или иностранным? Дело в том, что на днях был у меня некий скульптор по камню, из мастерской Василия Ивановича Орлова, фамилия его Марков. Он сработал, и прекрасно сработал, «Георгия Победоносца» на фронтоне Третьяковской галереи. От этого мастера я узнал, что такой мастерской, как маст[ерская] Орлова, приходится рассчитывать даже рабочих, ввиду тугих военных времен по недостатку работы. Если работы фриза Залемана уже сданы кому-либо, то, конечно, вопрос кончен; но если еще он свободен, то я предложил бы обратить внимание на эту мастерскую, добросовестную и умеющую прекрасно рубить по камню, особенно под наблюдением художника. Если бы сметы, затребованные от Орлова, подошли к условиям Комитета, то лучшего можно и не желать, т. к. я не сомневаюсь, что по прекрасным оригиналам Залемана мастерская Орлова исполнит вполне хорошо и безупречно и, может быть, не дороже заграничного. Но если бы даже и несколько дороже, то, во всяком случае, будет благое дело поддержать русских работающих людей в столь тяжелую годину и не отнимать у них кусок хлеба в пользу иноземцев.

Если еще не поздно и работа не сдана, то убедительнейше прошу Вас обратить внимание гг. членов Комитета на мое заявление.

Кроме «Св. Георгия» для Третьяковской галереи мастерская Орлова исполняла мой рисунок памятника — в мраморе — Говорухе-Отроку, что на кладбище Скорбященского жен[ского] монастыря. Знаю я и другие его работы. В мастерскую его, вероятно, имеется телефон.

Очень извиняюсь, если сим заявлением причиняю напрасное беспокойство гг. членам Комитета, которым и пользуюсь случаем выразить мое глубокое и искренное почтение. Сердечно почитаемому Юрию Степановичу, кроме того, прошу Вас не отказать передать, что и *последняя картина (образ) «Распятие»* уже прописана и видеть ее можно, когда он пожелает, у меня в мастерской.

Прошу принять, дорогой и глубокоуважаемый Иван Владимирович, мое истинное и сердечное к Вам почтение и преданность.

В. Васнецов.

1905

1 И. С. ОСТРОУХОВУ

[Москва], 25 марта 1905 г.

Дорогой Илья Семенович.

Конечно, мне не придется посылать картин своих на международную Мюнхенскую выставку[1], т. к. нет ничего готового, «Баян»[2], например, до сих пор не окончен, а другого, серьезного более или менее, ничего не знаю тоже; а показывать иностранцам мелкое, не ответственное и безразличное не стоит и не следует, по моему убеждению. Накопилось у меня сейчас порядочное количество акварельных эскизов, для моих позднейших религиозных работ; появляться с ними одними на международную выставку считаю уже совсем неблагоразумным. Если с такими картинами, как «Аленушка», «Скифы», «Витязь», я так блистательно провалился на Парижской выставке, то что же будет, если я выставлю только свои эскизы, по всей вероятности, совсем неинтересные для иностранцев? Нет, уж бог с ней, с выставкой!

Какие же, однако, комики заведуют этим делом в Академии — промолчать о сроке 15 марта, извещают меня 23 марта через Вас о крайнем сроке представления картин к 2 апреля. Если у меня и было что послать на выставку, то как же я мог в такой короткий срок устроить и рамы, и ящики, и проч., да еще в такое время, как Страстная пасха, когда никого не заставишь работать! Ошалели они там в Петербурге от своей бестолковой «Конституции»[3]!

Кстати, об эскизах — у меня в настоящее время имеются пять больших акварельных эскизов для Мальцевских и Варшавских работ: известный Вам «Страшный суд», к которому когда-то давно приглядывался С. С. Боткин[4], «Распятие», «Сошествие во ад», «О тебе радуется» и «Отечествие» — все акварели!

Не сочтет ли Совет Третьяковской галереи нужным представить в галерею мои религиозные работы периода, последовавшего за Владимирским собором, поместив в ней хотя бы некоторые из

вышеназванных эскизов[5]? Если моя мысль и предложение заслуживают внимания, то мои эскизы к вашим услугам для осмотра. Конечно, предложение мое не бескорыстно, ибо жертвовать эскизы, увы, не могу, а могу только продать.

Если же мысль моя покажется не подходящей и не подлежащей обсуждению и исполнению, то... то ничего, будем говорить о чем-нибудь другом, напр[имер] о политике.

Желаю Вам всего доброго и хорошего — желаю Вам встретить Светлую Пасху весело и радостно!

Глубокий поклон Надежде Петровне. Преданный Вам В. Васнецов.

2 В. П. БЫЧКОВУ[6]

[Москва], 19 августа 1905 г.

Многоуважаемый Вячеслав Павлович.

Приближается время устройства выставки в Петербурге. Срок для выставки мне дан: с 15 сентября по 25 октября. Я предполагал картины в Петербург отправить ранее, т. е. числа 11 или 12, чтобы иметь возможность открытие сделать 15 сентября. Но, конечно, можно и позднее открытие сделать, т. к. с половины сентября только начнет публика съезжаться. Если вы не раздумали помогать и устраивать и руководить моей выставкой в Академии художеств, то не откажите сообщить мне, когда вы свободны и можете приехать в Москву? <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Петербург, 17 сентября 1905 г.

Дорогая и милая Сашура моя, мама, вот я водворился. Картины привезены в Академию вчера, вчера же и раскупорены. Натянуть успели только «Страшный суд». Сегодня должен работать до ночи, что[бы] успеть открыть завтра выставку[7] — очень страшно! Все остальное как следует. <...> Сейчас спешу в Академию на устройство выставки — сейчас половина девятого. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Петербург, 18 сентября 1905 г.

Милые мои мама и все! Сегодня выставка открыта. Волнения устройства кончены, а также страх перед экзаменом за провал. Художники: Чистяков (самый главный экзаменатор), Матэ, Залеман, кажется, довольны. Чистяков особенно поддержал несколько упавший мой дух. Картины выглядят внушительно. Первым посетителем явился В. К. Георгий Михайлович. Ничего — изволили одобрить. Пришлось поднести В. К. «Страшный Суд» (фот[огра-

фию]). Пришлось и другим дарить, так что торговал с «прибылью». Я даже под свежим впечатлением нарисовал его портрет — с профиля. Княжна была, как всегда, изящна (истинно) и мила — рисунки очень хвалила. <...>. Сегодня (14) Фролов привез мозаический образ в нашу церковь[8]. Я видел еще его на полу, но, кажется, удался.

<...> Сегодня завтракал у Чистяковых, а завтра приглашен к Бенуа[9]. Был сегодня у Куинджи, кланяются тебе оба. Он ждал с Таней. На сей случай даже напялил на себя новый галстук. Был еще у Леонтьича[10]!! Кланяется очень. Был у Кривошеина: но, увы, его в Петербурге нет. Репина тоже нет, Прахова нет, Мальцева-Нечаева нет. Вообще — все народ отсутствующий — страдает абсентизмом. Завтра предполагаю ехать на выставку портретов[11]. <...>

Вечер сидел у Матэ и по возвращении домой нашел дневной отчет по выставке от Бычкова, который и прилагаю для любопытства — начато недурно. <...>

5 В. П. БЫЧКОВУ

[Москва], 29 сентября 1905 г.

Многоуважаемый Вячеслав Павлович!

Благодарю Вас очень за аккуратную высылку ежедневных сведений по выставке. Дело идет не худо: во всяком случае, можно было ждать и меньшего посещения.

Жалею я, что связался с Фишером — он страшно затягивает дело, на днях только будут высланы Вам фотографии с «Распятия» и «Сошествия». <...>

6 В. П. БЫЧКОВУ

[Москва], 18 октября 1905 г.

Многоуважаемый Вячеслав Павлович!

Получил сегодня Вашу телеграмму и на нее тотчас ответил. Потом получил три письма.

Из последнего письма узнаю, что выставка закрыта уже в субботу. Конец выставки, можно сказать, самый скверный. Что ж делать — примириться с совершившимся фактом[12] <...>

7 ОТРЫВОК ИЗ ДНЕВНИКА В. М. ВАСНЕЦОВА «О КРАСОТЕ В МИРЕ, В ЧЕЛОВЕКЕ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ»[13]

[Москва], 1905 г.

Красота составляет основу всех форм мироздания. От величайших светил, наполняющих мировые пространства, до самой маленькой букашки и незаметного цветка — все полно красоты, все проникнуто красотой. <...>

1906

1 К. Ф. ДОСТОЕВСКОЙ [1]

[Москва], 19 марта 1906 г.

Глубокоуважаемая Ксения Федоровна, сердечно благодарен Вам за поздравление и трогательное выражение цветами высшего чувства к моей картине [2]. Важна не моя картина, а то, что в ней мне удалось закрепить из волновавших меня образов величайшей Мировой и Святой Трагедии. <...>

Не часто приходится вызывать в зрителе отзвук тех же чувств, которые самого волновали в творческие минуты. <...>

Кроме Достоевского, я не знаю другого писателя, так глубоко проникшего в человеческую душу — впереди его стоит только Шекспир.

2 В. В. СТАСОВУ

[Москва], 16 апреля 1906 г.

Многоуважаемый Владимир Васильевич, получил я Ваше любезное письмо [3] и статью [4]. Рад и я с Вами видеться. В Петербурге я так вплотную был занят своей выставкой, что никак не удалось побывать у Вас. Статья Ваша о наших декадентах отличная. Что другого про них скажешь? Если, напр[имер], г[оспо]дам Милиоти [5] угодно писать каким-то, с позволения сказать, гноем вместо красок и нарывы, язвы и чирьи вместо картин, то ничего с ними и не поделаешь, а смотреть их я не согласен. О бездарностях особенно жалеть, конечно, нечего, а вот когда талантливые художники заражаются декадентским сифилисом, то жаль это и больно. Малявин, бесспорно, большой талант, но тем больнее и обиднее за него. А многие ли из теперешних талантливых художников уцелели и не заразились? Кузнецов [6] ихний, по-моему, самая вершина направления. Дальше идти уже, кажется, некуда! Если бы Кузнецов сам не явился, то Дягилев должен был бы его выдумать — до такой степени он характеризует их художественные стремления и принципы. Это уже даже и не краски, а, скорее, помои. Дальше уже не придумаешь: чем еще они будут писать? А талантливых из них все-таки жаль — зачем они так непозволительно ломаются и кривляются!

Нового я ничего покуда не работаю, хотя затеи и есть и немало. Да и не работается что-то. Я, как Вам известно, человек Старой Руси, а Новая Русь (скорее — Нерусь) мне не по сердцу — это тоже своего рода духовное декадентство, захватившее и старцев, и мужей, и почти всех юношей до младенцев включительно! Русский народ, по-видимому, и талантливый, и умный — даже

остроумный — и добрый, но, увы, самый бестолковый! Даже и подлость наших мерзавцев и предателей какая-то бестолковая. У нас чем человек считается европейски образованнее, тем делается бестолковее, и это мы убедительно доказали всему миру.

За последние времена и, особенно, за последние тяжкие годы наших невзгод ни один в мире народ не относился и не относится так самоубийственно к своей родине!!!

Собирайтесь же из Питера и по пути заезжайте к нам в Москву. Об Искусстве поговорить можно.

Всего Вам хорошего и доброго, а наипаче — здоровья.

Искренно Вас почитающий и преданный Вам

В. Васнецов.

3 ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ОСОБОГО СОВЕЩАНИЯ ПО ОХРАНЕ ЖИВОПИСИ В ХРАМЕ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ [7]

Москва, 5 мая 1906 г.

Милостивый Государь, согласно мнению и указанию Императорской Академии художеств и Министерства Внутренних дел сделанное мне и изложенное в письме Вашем за № 248 [8] предложение написать в алтаре Храма Христа Спасителя оригинальное изображение «Тайной Вечери» считаю для себя за особую честь; но принять на себя исполнение столь почетного заказа не нахожу возможным по нижеизложенным соображениям. Имя профессора Семирадского настолько значительно в русском и европейском искусстве, что заменять созданную им «Тайную Вечерю» произведением другого художника я считаю неудобным в отношении уважения к памяти его. Данные для восстановления и воспроизведения композиции Семирадского имеются в фотографиях, эскизах и картонах и, кроме того, некоторые головы из разрушенной картины сохранены самим автором, поэтому восстановление картины под авторитетным наблюдением Академии художеств и опытным художником вполне возможно.

Из уважения к памяти Семирадского, на мой взгляд, следует принять все меры к восстановлению его произведения. Пусть это будет восстановленная копия, но копия эта, в данном случае, будет иметь особое значение, так как восстановляет (реставрирует) уже бывшее ранее на этом самом месте оригинальное произведение, а не копирует какой-либо посторонний чужой оригинал.

Есть способ воспроизвести восстановленную копию картины настолько оригинально, что она получит самостоятельное художественное значение. Способ этот — мозаика. Мозаическое воспроизведение при должном выполнении высокохудожественно и подымает художественное достоинство исполняемого произведения. По от-

ношению же сохранности материала, его можно считать вековечным, что, конечно, особенно ценно: в целях сохранения произведения в будущем.

Мозаическое исполнение бесспорно дороже исполнения масляной краской: но стоимость нового оригинального произведения может оказаться также весьма значительной без ручательства при этом за долгую сохранность, даже и при исполнении на меди. Кроме того, мозаическая мастерская при Императорской Академии художеств, куда надлежит прежде всего обратиться, может быть, со своей стороны найдет возможность упростить и удешевить современный способ Академического исполнения мозаики и тем облегчить ее стоимость. Долговечность мозаики избавит также в будущем от немалых расходов на ремонт.

Предложение исполнить мозаикой «Тайную Вечерю» для Комитета не новое. Еще до согласия профессора Семирадского повторить личное свое произведение вопрос о мозаике возникал; но, разумеется, ввиду его согласия был несвоевременным. При настоящем же положении дела вопрос этот получает серьезное значение и желательно, чтобы на мое предложение Комитетом и Министерством было обращено должное внимание.

К сказанному считаю нужным прибавить, что при мозаическом воспроизведении «Тайной Вечери» Семирадского прибавилось бы новое высокохудожественное украшение в столь знаменитом московском русском храме.

Прошу принять уверение в совершенном и истинном к Вам почтении и преданности. Готовый к услугам. Профессор В. Васнецов.

4 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ

Москва, 8 сентября 1906 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Иван Леонтьевич!

Не сердитесь на меня, что я плох на письма — это мой давнишний грех, даже и в прежние мирные времена. А теперь при таких ужасах совсем все перезабудешь. Мне казалось, что весной перед отъездом в деревню я писал Вам, а впрочем — может и не писал. В деревне прожилось ничего себе, вероятно, оттого, что не каждый день газеты читал. Зато уже день получения газеты был всегда днем мученичества. Единственное отрадное извещение газетное — это о роспуске Думы. <...>

Я заочно свидетельствую свое глубокое почтение супруге Великого, Гениального Достоевского. Если бы знали до какой степени этот писатель мне дорог, помимо его гениальности. Я не знаю, сколько раз перечитывал его великие трагедии, трагедии челове-

ческой души. «Бесы» его — это пророческое провидение настоящего нашего времени. Апокалипсическая прозорливость. Рад и счастлив буду, если уважаемая Анна Григорьевна почтит нас своим посещением. Вся семья моя достойно чтит Великого Достоевского. <...>

1907

1 И. Е. РЕПИНУ

Москва, 4 ноября 1907 г.

Дорогой Илья Ефимович.

Из газет узнал, что сегодня, 4 ноября, 35 лет твоей художественной деятельности. Немало времени ты со славой поработал для Русского Искусства! Русская живопись через тебя крепко стала на свои ноги среди европейских народов. Не буду повторять всего, что и прежде говорил о твоей художественной работе. От всей души желаю тебе многия и многия лета здравствовать и еще много поработать для милого нам славного искусства живописи, которому мы отдали всю нашу жизнь. <...>

1908

1 А. П. ЛАНГОВОМУ

Москва, 14 января 1908 г.

Глубокоуважаемый Алексей Петрович.

Спешу ответить на Ваше любезное письмо. Прошу вперед извинения, если содержание письма Вас несколько смутит. Дело в том, что убеждаюсь в большом неудобстве давать какие-то бы ни было обещания в счет своих будущих картин, как бы они по видимости ни были легки и условны, они тяготят и связывают свободу художника. Вас смущает получение акварели, эскиза «Спящей царевны» [1] через год, а между тем я не могу Вам обещать, что Вы его получите и через два или три года! Значит, Ваше томительное ожидание продлится бессрочно, что для меня, автора, весьма мучительно.

Ввиду таковых соображений, очень извиняясь перед Вами, считаю за удобнейшее взять обратно свое обещание сделать надпись на эскизе «Спящ[ая] царевна», тем более что, действительно, другие эскизы могут показаться Вам интереснее и Вы пожалеете, что себя и меня связали словом. Показывать же другие эскизы, к сожалению, в настоящее время не нахожу удобным ни для Вас, ни для меня, так как эскизы еще недостаточно выработаны в композиции.

Меня также давно смущает, что эскиз «Баян» [2], обещанный

Вам как вознаграждение за Вашу любезную медицинскую помощь, до сих пор не у Вас. И когда кончу картину — не знаю, т. к. не найду никак лицо для «Баяна».

Дабы нам избежать всех сих недоразумений, предлагаю Вам следующее: у меня имеется акварель — эскиз декорации «Подводный терем» в оп[ере] «Русалка» [3], исполненный для Частной оперы Саввы Ивановича [4]. Акварель эта имеет даже историческое значение. Она была началом художественных постановок в Част[ной] опере, которая значительно повлияла вообще на улучшение художеств[енной] постановки пьес в театрах и отчасти даже—на самый «Худож[ественный] театр». Декорация с эскиза моего была написана покойным Левитаном. Акварель эту, ценную для меня во многих отношениях, я предлагаю Вам в возмещение обещанного эскиза «Баяна», т. е. в уплату моего Вам долга. «Баян» же тогда должен остаться *свободным*. Если, впрочем, пожелаете, по окончании картины могу его уступить Вам же.

Прочие же все мои эскизы проектируемых картин, в том числе «Спящ[ая] царевна», *должны быть совершенно свободны от всяких самых легких обязательств*, ибо много раз и ранее испытывал как таковые обязательства мучат и связывают.

Если мое предложение покажется Вам возможным, то прошу вас заехать к нам и посмотреть «Подводный терем». В противном же случае, разумеется, обязательство с эскиза «Баяна» не снимается; но когда он водворится к Вам? — сказать не могу.

Я уверен, что Вы, зная хорошо психологию художника, правильно поймете мой отказ и извините за невольно причиняемое Вам огорчение. Мое же несколько необдуманное обещание <...> надписи на эскизе «Сп[ящая] цар[евна]» примите как желание сколько-нибудь ослабить неприятное затягивание исполнения моего обязательства.

Благодарю Вас сердечно за сочувствие мне, болящему. Безвременная потеря в семье Мамонтовых [5] всех нас, друзей их, страшно потрясла!

Искренно и глубоко Вас почитающий и преданный Вам — В. Васнецов.

2 С. П. БАРТЕНЕВУ

[Москва], 10 мая 1908 г.

Глубокоуважаемый Сергей Петрович!

Крайне обидно, что Вы были у нас в мое отсутствие. Такие редкие гости — и так для меня неудачно. Из дома я выезжаю теперь редко, а судьба моя такова, что почти всегда без меня кто-либо интересный посетит. <...> На днях хотелось бы выбрать

часок и побывать у Вас, что на моей совести уже давно лежит. А побеседовать есть о чем. Кремлевские дворцовые церкви я видел в прошлом году с А. И. Успенским[6]; но, конечно, можно посмотреть и второй раз. Одно только помеха, что много дел накопилось недоделанных и трудно для этой цели выбрать теперь удобное время. <...>

3 А. В. КРИВОШЕИНУ

Москва, 1 июня 1908 г.

<...> Хотя я только художник, но народ свой люблю не на картинах только и жанрах — люблю его всего, его богатырскую, подчас размашистую натуру, его песню, сказку, его художество, его всю, наконец, многострадальную историю, одну из скорбных глав которой мы переживаем теперь. <...> Мать сыра земля для него всегда была и будет поистине первой кормилицей. <...> В деревне я жил в детстве и теперь живу, сколько мужиков, но никогда не видел, чтобы добрый мужик — не пьяница и лодырь — не заботился о земле[7]. <...>

4 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ

[Москва], 10 сентября 1908 г.

Глубокоуважаемый Иван Леонтьевич, по обстоятельствам не мог тотчас отвечать на Ваше любезное письмо. Грустное впечатление оно произвело, особенно по поводу безвременной кончины дорогого и мне Владимира Людвиговича Кигна. <...>

Кигн был несомненно чистой воды талантом, хоть и не крупного, может быть, размера — живой, остроумный, наблюдательный. Язык его, художественно выразительный, в последнее время не часто встречающийся. Любил его я и как человека и как художника! Грустно, больно и жалко терять такого человека! <...>

1909

1 А. В. и Т. В. ВАСНЕЦОВЫМ

Москва, 8 января 1909 г.

Дорогие мои, милые мама и Таня, собрался Вам писать. По отъезде Вашем[1] препровождение времени совершается у нас обычным порядком. Я работаю, Боря внизу похаживает, пописывает что-то, Аркаша дудит, а Володя — неизвестно — дома или нет. <...>

В Воскресенье были у нас днем философы, т. е. Новиков[2], Кожевников[3], Булгаков[4] и случайно Иосиф Фудель[5]. Он очень Вам кланяется и Евг[ения] Сергеевна[6] — тоже, хотя она и оставалась

дома из-за мальчика: немного прихворнул. Философов на славу угостили чаем, больше, впрочем, говорили, чем пили и ели, как, впрочем, и подобает философам.

Я был вчера на выставке «Союза»[7] и не очень доволен, особенно меня огорчил Серов своими портретами[8], я об нем лучше думал — как они привыкли ломаться! Дядины псковские этюды[9] очень понравились. Еще понравился какой-то Петров[10] — написаны комнаты (интерьер) ясно, отчетливо, живо и красиво. Это показывает, что можно хорошо нарисовать и будет не менее (а более) художественно, чем ихняя мазня. А как расплодились К. Коровин и Юон[11], жалкие чудаки!! <...> Сегодня утром приехал ваш Алеша Рязанцев и сообщил об Вас сведения. Дай Бог Вам провести время весело и в полном здоровье и здоровыми вернуться благополучно: как подумаешь, что еще две недели ждать!!! Сегодня стирка, все сосчитано и записано. Бабушку поздравляю с Новым годом, дай ей Бог здоровья на многие годы. <...>

2 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ

Москва, 4 апреля 1909 г.

Во истину Воскресе!

Глубокоуважаемый Иван Леонтьевич, поздравляю и Вас с светлым Христовым Праздником! Желаю здоровья и радости!

В Москве полагаю я пробыть до половины мая и, конечно, очень рад буду видеться с Вами во время нашего празднества, открытия памятника Николаю Васильевичу Гоголю[12]. Собираемся мы чествовать память великого Гоголя, а на душе совсем как-то не торжественно. Того ли он, великий печальник Руси, чаял, что с нами проделывается? Боюсь, что мы учнём чествовать его память главным образом сплетнями о его болезнях, о его сумасшествии якобы <...> а о великом художнике слова, о подлинно великом писателе Русской земли вспомним только между прочим, да и то, вероятно, более как об обличителе чиновников. Больше всего мы, кажется, любим сплетни и дрязги о наших великих русских людях. Такова наша русская либеральная душа «даже до сего дня». Впрочем... может, не опомнимся ли хоть ради Гоголя? Недаром же незабвенный и честный Грингмут[13] сказал Вам такие бодрые слова: «Да, высшее над человеческой ложкой спасет Россию!»

Истинно Вас почитающий и преданный Ваш В. Васнецов.

3 В. Д. ПОЛЕНОВУ

Москва, 23 мая 1909 г.

Дорогой Василий Дмитриевич, благодарю сердечно за присланную книгу снимков с картин Твоей выставки[14]. Книга так полно

составлена, что дает приблизительно ясное напоминание всего, что видел на выставке, помогает снова переживать виденное.

Твои картины палестинской природы[15] мне всегда давали дивное настроение тихой красоты и поэзии страны, где родился, жил, страдал, умер и воскрес Христос — свет мира!

Мне очень досадно, что не удалось побывать у Вас и второй раз на выставке. Хотя в первое свое посещение выставку я обошел и осмотрел внимательно два раза и многое запомнил хорошо, но все-таки жаль, что не повторил посещения.

Все последнее время я изо всех сил торопился закончить некоторые обязательные работы и принужден был день за днем откладывать визит к Вам. Торопился потому, что хочу поскорее вырваться из Москвы в Ялту к Алеше. На днях, кажется, буду наконец свободен и могу тронуться в путь.

Поздравляю тебя от души с успехом выставки! И впредь желаю преуспевать также!

Тебе и всей твоей милой семье, т. е. Наталье Васильевне с детками, желаю провести лето в здоровье, веселье и радости и укрепиться силами духовными и телесными!

Еще раз спасибо за милый подарочек.

Искренно любящий и почитающий тебя — твой В. Васнецов.

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Ялта, 30 мая 1909 г.

Милые, дорогие мои: мама, Таня, Боря, Миша и Володя, вот я и в Ялте. Хорошо, удивительно хорошо! Сегодня суббота, стало быть, я уже третий день здесь, а первое дивное впечатление от Крыма все еще продолжается; вчера даже дождь все почти шел, а все-таки хорошо. Алешу нашел даже лучшим, чем в Москве, вид бодрый, хотя лучше бы, если бы был пополнее; но — ничего.

Вероятно, Вы уже в Рябове? Дай Вам Бог благополучно устроиться и поуспокоиться от хлопот и поздороветь!

Попробую описать Вам дорогу. Очень был доволен, что Володя меня провожал, а то томление совсем бы сдушило. С ним расстались, кажется, приятелями. Он, конечно, будет рассказывать анекдоты про то, как я боялся, чтобы носильщик № 134 не прикарманил мои деньги. Конечно, это вздор, хотя я до сих пор удивляюсь: почему он не прикарманил? Это было так легко. <...>

Устроился хорошо, спутники тоже — ничего. <...> С Володей простились, дружески переглядывались в окне и затем — тронулись. Наконец-то — хоть в вагоне! Ехали все время благополучно, без крушений и прочего. Наконец — вон крымские горы! В сердце что-то чуть-чуть дрогнуло... Горы ближе, справа зеленая в садах долина

и горы уже близко, белые, кой-где поросшие лесом, но не высокий вал. И чем долее, тем все красивее, интереснее, а там синей полоской и море мелькнуло! Белые, продырявленные скалы, а там суровый, красивый, белый Севастополь... корабли... Кстати, подъезжая к Севастополю, сделал неожиданное и совершенно новое открытие, о котором ранее ни от кого я не слыхал. Я открыл целых шесть туннелей (кажется, шесть?). Ведь сколько раз ездил и другие ездили и только теперь узнал и открыл эти туннели — удивился очень. В Севастополе, сдавши по Таниной программе вещи куда следует и поручив взять билет, отправился завтракать в свой любимый ресторан на берегу моря, в Морском парке. Сел к тому самому столику, у которого и прежде всегда завтракал. Тут уж со мной совсем сделалось плохо — от восторга в буквальном смысле начали душить слезы... Синее море ласкалось к берегу так приветливо, точно и вправду узнало меня... узнало, что я его люблю. Совсем раскис! Успокойся, Володя, это было еще до завтрака и полбутылки белого «Удельного» еще не было на столе. Заказал я к завтраку, конечно, камбалу и... рубленые котлеты — символ единения Крыма с Москвой. Выпил полбутылочки белого — немного, впрочем, осталось. Потом спустился к самому морю на камни. Хорошо... еще лучше! Не хотелось уходить, но пора на пароход. Пароход «Российского общества» «Руслан» отходит в час дня. На пристани, оказалось, еще нет парохода, запоздал. Ждали, ждали, и только в половине второго появился. Вместо часу отъехали уже в третьем часу — «посадили на неделю — продержали круглый год!» Но все это вздор! Море — вот главное! На пароходе снова все хорошо! Несмотря даже на целый выводок каких-то <...> детей, крикливых шалунов, которые постоянно старались свергнуться в море. Казалось на этот раз, что Крым как-то даже кокетничает передо мной. Одна за другой картины все красивее и красивее. Какие скверные слова: «картины», «кокетничает»! Нет, не то!! Опять стало захватывать душу красотой скал, моря, неба! У Георгиевского монастыря [16] на фоне розового гранитного скалистого берега рисуются первопланные зубья скал темно-золотистого песчаного цвета, а местами черного: внизу — синее море, над скалами — облака... Как это, Таня, красиво, колоритно и впечатлительно! Далее — у высокого гребня скал, вроде Ай-Петри, приютилось облако; солнце уже довольно низко стоит, золотит лучами и скалы, и облако, которое медленно начинает сползать книзу; в это время впереди, из-за гребня скал легкая тучка брызнула дождем, засветилась радуга и сползающее облачко расцветила такими цветами, что ни в сказке сказать, ни пером описать! Брожу по пароходу, все любопытно: матросы, татары... два студента, две курсистки — одна очень милая и красивая — чувствуется милый

роман... даже замечается маленькая ревность... все хорошо! — солнце, скалы, море, ревность... все хорошо! Дельфины тоже выкидывают свои аллюры, один прошмыгнул под пароход, невдалеке кувыркаются в море колесом — должно быть, рады моему приезду... Вот уж и Симеиз, скалы: Кошка, Дива, Алупка, Ореанда... Темнеет. Вон и Ялта, огни есть уже. <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Ялта, 11 июня 1909 г.

<...> Получил твое письмо еще пятого июня, очень ждал письма из Рябова о Вашем житье-бытье. По газетным известиям, у Вас в Москве очень сыро и дождливо, и даже несколько наводнений было, а Рябово в этом отношении, конечно, уж за себя постоит. <...>

Третьего дня, т. е. девятого, были у нас философы: Булгаков и Кожевников с женой. В субботу собираюсь к Булгаковым, а у Кожевниковых уже был. Жены у них ничего — милые. <...>

6 ОТРЫВОК ИЗ ДНЕВНИКА В. М. ВАСНЕЦОВА «ЧТО ТАКОЕ ДОБРО И ЗЛО?»

Ваньково-Рябово, 15 июля 1909 г.

Условия бытия всякого предмета, вещи, существа — суть законы и нормы, определяющие это бытие, без которых бытие это немыслимо. Отклонение от этих законов и норм (заповедей всякого бытия), нарушение их правильного действия производит ненормальности в самом бытии вещи, предмета, существа (болезнь, напр[имер]), т. е. искажение, разрушение и смерть — смерть как уничтожение бытия всякой вещи и всякого существа, и все ведущее к разрушению, смерти есть само зло; добро есть нормальное бытие, довлеющее само по себе, а зло — его отрицание; добро — положительное начало в бытии, а зло — отрицательное стремление или возвращение к небытию через извращение, искажение и отклонение от норм и законов бытия, его, так сказать, заповедей. <...>

Итак, смерть вообще не тождественна злу. Смерть — зло для всякого отдельного бытия. В этом смысле: для бытия скалы выветривание ее — есть зло, так как ведет к разрушению и уничтожению скалы; высыхание реки или озера — есть зло для них, как ведущее к их уничтожению. <...>

Человек своим бытием неизбежно и могущественно влиял, влияет и будет влиять на жизнь всего земного шара и в добрую, и злую сторону, соответственно его нравственному и духовному развитию и состоянию. Поэтому человек должен считаться важнейшим существом на земле и, конечно, нужнейшим, дабы он осуществлял

вполне идеалы блага и добра на земле (имея в виду только материальную физическую жизнь).

Определяя себя неизбежно как существо центральное на земле, человек прежде всего определяет понятие добра и зла по отношению к своему бытию, ставя при этом на первый план человеческое начало, отличающее его от всей земной твари—начало духовное. <...>

Человек принужден бороться за свое существование и с бессознательными силами природы (и по возможности побеждать их), и с полусознательным напором мира животных. <...>

Словом, в мире бытия не духовного, а физического и животного нельзя определять безотносительно добро как жизнь и бытие только само по себе довлеющее и зло как смерть и разрушение. Для человека же определение добра и зла: что добро есть жизнь (и жизнь совершеннейшая — жизнь духа) и все, что к ней ведет; и что зло есть смерть, небытие, и все, что к ней ведет: отступление от законов жизни, искажение жизни, болезнь и разрушение, — остается в полной и безусловной силе. Высший пункт, определяющий добро и зло человеческого мира и человека есть его дух. <...>

Вопрос различения добра и зла и их определения, в конце всего, человеческого духа и составляет содержание нравственного принципа, который есть выбор человека свободной волей пути в жизни добра или зла, а при условии свободного выбора и является основанием вменения человеческому духу его поступков, соответствующих свободному выбору. <...>

В вещах и существах физического мира и порядка нарушения законов и норм их бытия ведут к разрушению их и смерти; так и нарушение законов и норм (заповедей) духовного бытия ведет к принижению, искажению, разрушению и смерти духа. <...>

Наше время дает поразительный пример победы творческого духа человека над природой, именно: над воздухом — исполнилась мечта неизвестных. <...>

Если на поля и хлеба напал жучок, саранча, суслики, следует ли защищаться от них, истреблять их? Если на людей нападают волки, медведи, тигры, следует ли тоже защищаться от них и убивать? Если на человека нападает человек и будет угрожать жизни его — как поступать? следует ли защищаться до последнего, т. е. не щадить жизни и нападающего? Если нападет племя на племя? народ на народ? Полагать нужно, что войны не избежать и защищать свое племя и народ следует до последнего. Такова страшная необходимость в мире физическом, животном. Не было бы нападающих, не явилось бы и защищающихся; не было бы борьбы со всеми ужасами. Если в животном мире борьба неизбежна, то в мире человеческом должно было ее избежать. Дух «добра» в человеке к тому

бы и привел и не явилось бы нужды нападать и защищать; но, увы, в человеке восторжествовал дух зла, нарушена духовная заповедь Бога, вопреки страшной угрозе смерти, и вошла в мир человеческий смерть. Первое преступление против жизни брата (даже кровного) совершено было не по нужде, не в защите своей жизни, а из зависти, греха духовного. Нарушена заповедь — закон жизни духовной человека, и открылась перед человеком область зла: борьбы, разрушения и смерти. Как законы физические непреложны для мира материального, животного, так законы духа непреложны, нарушение поведет к искажению и разрушению и гибели. Разум не оправдывает только веру в Бога, но требует Бога и Бог есть факт; как для моего сознания мое личное бытие и бытие окружающего меня мира есть живой непреложный для меня факт.

Христианское учение о нравственности тесно связано с верой в бессмертие человеческой души и с верой в Христа, как сына Бога живого, утвердившего эту веру на земле. Христос есть явление живого Бога на земле, чаемого и ожидаемого человечеством и предсказанного и иудейскими пророками и язычниками. Если Христос Иисус только лучший, умнейший, возвышеннейший человек, то нравственное его учение теряет силу обязательности. Гуманность альтруистов далеко не кажется строго и разумно обоснованной и нравственно обязательной и подвергается многим не безосновательным возражениям. Почему я больным, слабым, бедным обязан помогать? Почему больных, калек, несчастных я обязан оберегать, кормить, строить больницы и проч.? Не разумнее ли спасать и оберегать здоровых и сильных (как у древних), а слабых и больных предоставить их участи? И чем скорее они сгибнут и исчезнут, тем лучше для здоровья и крепости человечества?— не так ли? Далее: зачем мне стремиться лично делать добро, а если зло мне лично выгоднее? (учение об эгоизме). Что мне за дело, если от этого зла мой ближний страдает! Оберегайся и спасайся сам, если можешь, а не можешь — страдай и гибни. А у науки нет незыблемых оснований сильно возразить против такой теплой морали. Правда, такую мораль можно назвать звериной: но ведь человек с одной своей наукой, без Бога и Христа, неудержимо стремится к идеалу человека— культурного зверя, ибо если человек не носит в себе образа и подобия Божия, то, конечно, он зверь — высший зверь — образ и подобие зверино.

Так и Апокалипсис говорит и говорит непреложную истину, самую научную, — царство антихриста есть царство звериное! Вся история человечества есть борьба человека-зверя с человеком духовным и там, где чувствовалась победа человека над зверем — там светил свет Христов!

Христос — сын Бога живого. Бог есть дух, божий сын есть сын долгих тысячелетий; человек уже нашел возможность почти беспрепятственно идти, куда пожелает. <...> Поистине: начало новой эры в культурной жизни человечества. Только, увы, этим новым даром человечество, вероятно, воспользуется прежде всего для зла, чтобы наносить друг другу как можно более вреда! Теперь человеку уже не о чем мечтать в смысле передвижения — ковер-самолет найден, далее идти некуда, далее летательные снаряды остается только совершенствовать. Если бы в поиске человека возвысился духовный человек, тогда было бы торжество добра; но трудно сомневаться, что восторжествует снова в человеке культурный зверь, и не тут-то начало конца...[17]. <...>

7 И. Е. ЦВЕТКОВУ

Москва, 14 сентября 1909 г.

Глубокоуважаемый Иван Евменьевич!

С Александрой Саввишной Мамонтовой я говорил о Вашем желании отлить бронзовый бюст с б[юста] Репина моей работы [18]. Она с удовольствием разрешает снять форму с этого бюста; но с тем, чтобы гипсовый оригинал не был испорчен снятием формы и остался совершенно в том же виде.

Старой формы в Абрамцеве не найдено, несмотря на тщательные поиски.

Бюст Репина в настоящее время находится в Абрамцеве; но ехать туда посторонним покуда неудобно, так как там есть больное дитя скарлатиной, и некоторое время дом должен быть в карантине, и вообще за это время беспокоить семью неудобно. Я полагаю, что лучше всего было снятие формы отложить до половины октября, время, я думаю, терпит.

Засим желаю Вам здоровья и всего доброго и хорошего.

С истинным почтением и преданностию В. Васнецов.

8 И. Е. ЦВЕТКОВУ

Москва, 21 сентября 1909 г.

Снова беспокою Вас письмом, глубокоуважаемый Иван Евменьевич. Вчера, по уходе Вашем, я вспомнил, что хотел поговорить с Вами о художнике Николае Николаевиче Хохрякове. Он пейзажист и усердный ученик и последователь Ивана Ивановича Шишкина. Недавно он приехал из Вятки (родины) и привез с собой много этюдов и рисунков, которые очень было бы интересно показать Вам — рисует он прекрасно и пишет не «новой мазью», а отчетливо. <...>

1910

1 В. П. БЫЧКОВУ

[Москва], 30 января 1910 г.

Многоуважаемый Вячеслав Павлович!

<...> Моя выставка[1] устраивается, некоторые картины уже натянуты. С «Страшным судом» предстоит возня, т. к. придется исправлять подрамник. <...>

2 Н. С. ЩЕРБАТОВУ[2]

Москва, 17 мая 1910 г.

Милостивый Государь, князь Николай Сергеевич, по окончании выставки в Историческом музее моих религиозных художественных работ по вычете всех расходов по устройству выставки из валового сбора за платные входные билеты образовался остаток в 1445 рублей. Имея обыкновение не оставлять в свою пользу чистого дохода с выставок своих религиозных работ, я обращаюсь к Вашему Сиятельству с почтительнейшей просьбой не отказать принять в дар Историческому музею из сей остающейся суммы одну тысячу рублей на нужды Музея по приобретению памятников древней русской культуры и предметов искусства, литературы, утвари и проч. Желательно, не позднее конца XVII в. включительно. <...>

3 И. Н. АЛЯБЬЕВУ[3]

Ваньково-Рябово, 7 июня 1910 г.

Дорогой и многоуважаемый Иван Николаевич, позволяю себе беспокоить Вас некоей просьбой. Мне необходимо достать план г. Костромы, а так как в Ваших разъездах по северным дорогам Вы можете быть и в этом городе, то и считаю возможным, что в городе Костроме можно найти его план или книжку с планом и приобрести (в мой счет, конечно). План мне крайне нужен для серьезной цели, касающейся 300-летия дома Романовых[4]. <...>

План или книжку с планом можно мне переслать или по почте — Савеловская ж. д., г. Дмитров, им. Ваньково-Рябово, В. М. Васнецову — или доставить в дом в Москве с извещением о сем меня. А еще лучше самолично с чады и домочадцы и с супругою приехать в Рябово и доставить план мне непосредственно. Если супруга и чады начнут упираться, то и одному прибыть, захватив при этом для меня добрую старую икону... <...>

4 И. Л. ЩЕГЛОВУ-ЛЕОНТЬЕВУ

Москва, 16 октября 1910 г.

Дорогой и глубокоуважаемый Иван Леонтьевич, извиняюсь очень, что не так скоро отвечаю Вам. Все дела и дела... Главным

образом, конечно, на холсте, что для художника, разумеется, приятнее всего. «Баяна» только что окончательно заканчиваю и даже уже подписал. С самого возвращения в Москву после лета (28 авг.) все им был занят и теперь, слава Богу, нахожу возможным сказать, что работа его, по возможности, закончена. Теперь приступаю снова к религиозным работам, скоро должен начать «Евхаристию» для мозаики Варшавского собора. Работа большая и очень ответственная и заниматься придется долго. <...>

5 Т. В. и А. В. ВАСНЕЦОВЫМ

[Москва], 1 ноября 1910 г.

<...> Я после твоего отъезда, Таня, занимался все «Баяном» и теперь могу считать его законченным — кроме ковша. Придется, кажется, скоро отправлять его в Рим[5] (в конце ноября). Не особенно хочется давать его на риск в чужие края, но уже обещано. <...>

Еще, впрочем, граф Толстой сбежал из Ясной Поляны и неизвестно где теперь? Жаль старика! <...>

6 Д. И. ТОЛСТОМУ

[Москва], 26 ноября 1910 г.

<...> Сегодня, 27 ноября, отправлена картина моя «Баян» в Академию художеств с надлежащими пояснениями. Посылаю свое новое произведение на международный суд с большими опасениями за то, чтобы не посрамили земли Русской.

7 В КОМИССАРИАТ РУССКОГО ОТДЕЛА НА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ 1911 г. в РИМЕ

Москва, 27 ноября 1910 г.

Сего 27 ноября выслана в Имп[ераторскую] Академию художеств картина «Баян» для выставки в Риме в двух ящиках: в одном ящике — картина, а в другом — рама и подрамник (снаружи ящика). <...>

Весьма желательно, в каталоге поместить нижеследующее объяснение к моей картине «Баян»:

«Тризна в Древней Руси XI в. на могиле героя (князя или витязя). Баян поет былины о бранных подвигах и битвах прежних времен. На кургане (насыпном холме, могиле) сидят князь с княжичем и с дружиной».

Краткое объяснение картины, конечно, должно быть переведено на язык каталога, т. е. итальянский или французский.

К сожалению, сам я знанием языков не обладаю.

Фотографию с картины для каталога вышлю в ближайшем времени, как только будет готова.

В. Васнецов.

8 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 28 ноября 1910 г.

Аполлинарий, сегодня был у меня фотограф и снял «Кузнецова» [6]. Получил я также и письмо от Рябушинского [7]. Он согласен дать Вам «Снегурочку»; но удивляется, что Вы давно написанную вещь и бывшую уже на выставке (в Петербурге) выставляете ныне у себя [8]. Может быть, и в самом деле это для Вас невыгодно и будут придирки «критиков» «Бубнового валета» [9]? И я Вас «Снегурочкой» подведу? Подумайте еще раз. «Кузнецов» же пусть у Вас будет — это ничего. Вову [10] и Вас поздравляю с рожденным и именинником! Целую его.

Твой брат Виктор.

9 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 24 декабря 1910 г.

С праздником, Аполлинарий!

Поздравляю всех художников союзников с праздником! Всем желаю счастья, радости и успеха!

Выставка произвела на меня ободряющее впечатление. В картинах много свежести, света и жизни, без клеветы на природу! Среди дружной семьи художников почувствовалась родная среда, как будто все люди свои, давно близкие...

Уехал с выставки в самом светлом настроении, но что-то на душе чуть-чуть мешало, претило... Едва догадался, что это претила мне рама на моем этюде — портрете Н. Д. Кузнецова: серая узенькая планшетка мертвого уснулого цвета, т. е. того цвета, каким окрашены большая часть узеньких рамок. Может быть, моя рама к этюду кажется банальной — мне она тоже не очень нравилась (не очень нравится рама и на «Снегурочке») — но ведь почти три четверти выставки втиснуты в узенькие планшетки мертвого скучного цвета; тоже не очень «элегантно» и тоже, в своем роде, весьма «банально», только с другой стороны...

Если возможно, просил бы очень поместить этюд в мою присланную раму; а если по чему-либо уважительному этого нельзя, то прошу позволения сделать новую раму из плоской доски дубовой, вершков $1^1/_9$, и в свободное время пристроить ее на место. Для этого прошу прислать мне мерку с этюда (прошу Вячеслава Павловича).

Право же, не могу вспомнить равнодушно этой грифельной доски!

Прошу не очень на мой каприз сердиться!

Всем самый сердечный привет!

Твой Виктор Васнецов.

10 В КОМИТЕТ ПО СООРУЖЕНИЮ ПРАВОСЛАВНОГО СОБОРНОГО ХРАМА В ВАРШАВЕ

Москва, 1910 г.

На рассмотрение и утверждение Художественной комиссии по внутреннему убранству Варшавского Собора посылаю при сем исполненный мною эскиз изображения «Евхаристии» [11] для нижней части запрестольной стены главного алтаря.

Эскиз композиции исполнен несколько в характере «Евхаристии» Киевского Софийского собора. Ввиду экономии места и во избежание стеснения композиции ангелы с рапидами, помещаемые на древних изображениях обыкновенно около престола, отнесены мною на окна и предположены к исполнению их или огнеупорными красками, по возможности, в самых светлых тонах для большего света, или же — набором из цветных стекол.

Если бы Комитет не нашел возможным помещать ангелов в витринах окон, то я покорнейше просил бы разрешить мне ангелов на изображении совсем не помещать во избежание нарушения цельности предлагаемой композиции «Евхаристии».

По рассмотрении и утверждении Комиссией эскиза покорнейше просил бы не отказать меня о сем уведомить; а также, по возможности, не замедлить высылкой мне эскиза, так как в скорейшем времени намерен приступить к исполнению масляными красками оригинала «Евхаристии» для воспроизведения его мозаикой.

Оригинал будет исполнен в формате шестивершкового аршина.

Профессор живописи В. Васнецов.

1911

1 К. Е. МАКОВСКОМУ [1]

[Москва], 26 января 1911 г.

<...> Примите же, глубоко почитаемый и дорогой наш, славный русский художник, мое самое горячее приветствие и искреннее сердечное поздравление с днем Вашего праздника, со днем пятидесятилетия Вашей неустанной, высокоталантливой и плодотворной деятельности на славу Русского искусства. <...>

2 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

[Москва], 31 марта 1911 г.

Милая моя, дорогая мама, — иначе не могу тебя называть как мама. Теперь все думается о Вас: как едете и что в Вятке[2]?.. Сегодня, тридцать первого марта, должны приехать в Вятку, а завтра, конечно, будем ждать от Вас обещанной телеграммы о вашем приезде и о здоровье Марьи Ивановны... Дай Бог, чтобы все было лучше.

Вчера, в среду, был у Бори[3] и виделся с ним. <...> Случайно в комнате висят даже мои «Богатыри» и говорит, что картина и ранее висела тут. <...>

3 Б. В. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 16 апреля 1911 г.

<...> Володя мне передавал, что тебя спрашивают: где можно достать или купить фотографии с моих картин. Из дому продавать неудобно, и ранее продавались они в магазине Лемерсье[4], на Кузнецком мосту у Петровки. <...>

4 Т. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 20 апреля 1911 г.

<...> Я до Воскресенья отложил сеанс Вовы, чтобы вместе писать[5]. <...> Конечно, бабушку жалко покидать, загрустит, вероятно, но как же быть. Без тебя я не могу, например, ответить на письмо из Петербурга. Письмо это я получил только 17 апреля. Условия наши все приняты и единственный камень преткновения — это срок! Они согласны с нашим сроком, т. е. «Образ несения креста» — к осени; но по распоряжению императрицы освящение Храма должно совершиться первого августа, и они в письме просят: нельзя ли тебе один образ окончить к освящению, а другой представить хотя в контуре и с моим эскизом[6]. Но разве возможно так скоро! Я даже думаю, что и по нашему-то, т. е. к осени, едва ли ты кончишь? <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 4 сентября 1911 г.

Милая, моя дорогая мама. Вот уже третий день в Москве. <...> Ехать в Варшаву[7] я решил во вторник, шестого. <...> По приезде в Варшаву Вам телеграфирую. <...>

Грустно мне, что перед отъездом я все нервничал и Вас всех огорчал, особенно тебя... не надо бы этого; но ты уж извини старика-ворчуна. Алешечка, ты тоже не сердись, да и Танечка — не дуйся на меня — я ведь все-таки ничего себе, бывают папы и хуже. <...>

6 В. А. ПОКРОВСКОМУ[8]

[Москва], сентябрь — октябрь 1911 г.

На днях выслана Вам в Петербург «Евхаристия». О рассмотрении и утверждении Комитетом не откажите меня известить. Очень желательно было копию с постановления Комитета. Просил бы также сообщить мне о надписях над «Апостолами», если они необходимы, то займусь их исполнением немедленно.

Престол в центре изображения «Евхаристии» окрашивается в золотисто-желтый тон, но так как в росписях собора желтоватый тон несколько преобладает, да к тому же царская арка (мозаика) тоже золотисто-желтая, то я полагаю цвет одежды престола изменить, чтобы не впасть в однообразие. Когда будет мне привезен для проверки картон центральной части образа? Для Вас в работе никакого в этом случае затруднения не произойдет.

До сих пор живу впечатлениями Варшавы. На первом плане — собор, а в соборе — наш мозаичный апсид — о нем считаю необходимым сказать Вам несколько искреннее — «Отечествие» я нахожу исполненным вполне художественно и соответственно оригиналам. Исправлять в нем не приходится ничего, кроме той маленькой точки на коленях, которую я Вам указал.

Не сомневаюсь, что «О тебе радуется, благодатная» будет также исполнена безукоризненно. Некоторые ее части можно уже и теперь признать удовлетворяющими вполне в художественном отношении. В общем же многие части изображения, как Вы и сами находите, нужно считать только подготовительными. Особенно это приходится сказать о главном центральном месте, то есть о «Богоматери с младенцем». Если бы нам все окружающее удалось исполнить идеально, а «Богоматерь и младенец» не удались, то я счел бы все наши труды напрасными. Эти две центральные фигуры — суть, все остальное только обстановка, хотя и обстановка дурно исполненная, тоже может повредить центру.

Все подготовительные недочеты нами совместно зарегистрированы, и вы со своей стороны примете все меры, чтобы все наши желания были выполнены тщательно и с полным вниманием. <...> Теперь буду говорить о собственных моих авторских недочетах. Они главным образом касаются двух добавочных ангелов на стенах алтаря — надписи под ними уже решены, я беру их из Акафиста пресвятой Богородицы. Как только получу от Вас оригинал или фотографию ангелов, то немедленно займусь и надписями и кстати также кой-какими незначительными поправками в самих ангелах.

Есть еще один мой недочет, крайне меня беспокоящий, это — надпись на главной арке — «О тебе радуется, благодатная». Кажется она мне слишком тяжелой и крупной. Я был бы крайне Вам обязан,

если бы Вы нашли возможность несколько ее исправить. <...> Относительно «Богоматери и младенца» я убедительнейше просил бы с наибольшим старанием заботиться о верности передачи оригинала как в рисунке, так в цвете и красках. Чем мозаика будет ближе исполнена к оригиналу, тем она будет казаться лучше его, и наоборот: чем дальше от оригинала, тем хуже.

Больше всего меня заботят лики, их я Вам указал. Лик младенца я считаю совсем неудавшимся, усердно просил бы Вас исполнить мою просьбу и для должного их исполнения поставить Вашего лучшего мастера-мозаичиста.

Примите все старания вернее передать оригинал.

О круге розоватых серафимов говорить излишне, Вы и сами находите, что переделать их необходимо. Чем они более будут успокоены (по эскизу), тем более выиграет общая композиция. <...>

7 И. Е. ЦВЕТКОВУ

Москва, 11 декабря 1911 г.

Глубокоуважаемый Иван Евменьевич.

Если возможно — не откажите дать на Периодическую выставку мой этюд «Ильи Муромца», «Ивана»[9] — он нигде на выставке не был.

Искренне Вас уважающий В. Васнецов.

1912

1 Д. И. ТОЛСТОМУ

Москва, февраль 1912 г.

Получил письменное извещение (13 февраля от Ф. Г. Беренштама[1]) о том, что картина моя «Баян» по откупорке ящика в Академии художеств оказалась сильно попорченной в нескольких местах[2]. Судя по протоколу осмотра, порча произошла от дурной и небрежной укупорки. Не пишу о своем великом огорчении и волнении. На другой день, 14 февраля, я телеграфировал г-ну Беренштаму, чтобы картина была немедленно выслана мне в Москву большой скоростью, чтобы осмотреть самому лично порчи и решить вопрос об их реставрации и исправлении.

Сегодня 17 февраля, а я снова не имею никаких известий о высылке картины в Москву. Недоумеваю: что могло задержать картину? Могу предположить, что порчи гораздо значительнее, чем мне сообщено, или Комитет решил реставрировать их без моего осмотра и указаний, что считаю рискованным с его стороны, или, наконец, Комитет желает заставить меня, чтобы я потребовал судебным порядком возвращения принадлежащей мне картины и насильственно

задерживаемой Комитетом? Последнее предположение, конечно, дикое; но что мне делать, когда задерживают мою картину по причинам, решительно для меня необъяснимым?

Усерднейше и убедительнейше прошу Вас, глубокоуважаемый граф, приказать выслать мне немедленно мою картину или дать вполне удовлетворительное объяснение причин (тоже немедленно) — почему она задерживается. <...>

2 Ф. Г. БЕРЕНШТАМУ

Москва, март 1912 г.

Глубокоуважаемый Федор Густавович, картина «Баян» получена двадцать первого февраля. По раскупорке натянута на подрамник. Все порчи, означенные в присланном мне протоколе, при проверке оказались означенными точно и правильно.

При помощи реставратора сквозные дыры заделаны и загрунтованы, загрунтованы также все места, где содрана краска до холста.

Рама по раскупорке ящика тоже оказалась весьма попорченной — орнаменты во многих местах обломаны. Придется, вероятно, устраивать новую раму. <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Севастополь, 16 апреля 1912 г.

<...>Сижу я теперь в Севастополе в гостинице Ветцеля и жду погоды[3]. Прибыл-то я в Севастополь благополучно; но пустился в путь, не заглянувши в путеводитель, а там указано, что пароходы в Ялту идут через день, а понедельник день не очередной. По правде сказать, я не очень жалею, что задержался в Севастополе; я его люблю и поброжу по нему, посижу на берегу и полюбуюсь на море. Может быть, не удастся ли завтра до отхода парохода побывать в Георгиевском монастыре. Погода как будто ничего, слава Богу, море довольно спокойное. Увидим, что будет завтра, если что, то я и на лошадях поеду.

О задержке в Севастополе послал телеграммы: Вам и Алеше.

Мог бы, вероятно, и сегодня на лошадях поехать в Ялту; но поезд пришел в Севастополь в два часа, так что в Ялту я прибыл бы, вероятно, в полночь; оно и неудобно, а главное — все красоты дороги от Байдар пропали бы даром. Словом, нашел удобнейшим переночевать в Севастополе и т. к. поехал, собственно, отдыхать и фланерствовать, то и не тягощусь остановкой. Пошел бродить...

Был во Владимирском соборе[4]; думал, что там всенощная, но сегодня нет, а будет завтра. Осмотрел все, хотя и прежде видел. Пошел часов около семи в сад обедать. Обедал на обычном месте над самым морем. Хорошо. Камбала была свежа и хороша, а вино белое

неважно. Стемнело, море тихое, но с рябью, прекрасно... Вечерняя пушка выстрелила, проиграли зарю, тихо. На каком-то корабле вдали матросы пели. Бродил долго по саду — немного холодновато. Вернулся в номер. Собираюсь чай пить и дописывать письмо. Утро вечера мудренее. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Ялта, 20 апреля 1912 г.

Милая, дорогая мама, пишу уже из Ялты, куда прибыл 17 на пароходе. Начну с Севастополя. На другой день, т. е. 17, погода с утра началась дождливая и ветреная, а я еще с вечера решил: если нельзя ехать на пароходе, то поеду на лошадях. <...> Итак, решил по морю. Времени много, и я исполнил давнишнее желание поехать в Георгиевский монастырь. <...> Дорога там скучная, «каменистая», но Георгиевский монастырь дивно расположен, вид оттуда на море и скалы поразителен, несмотря на пасмурную — с дождем изредка — погоду. <...> Пора ехать, чтобы не запоздать на пароход. Жаль только, что нигде еще зелени нет, распустились деревья не лучше нашего, а погода все холодная. На обратном пути ветер потише и дождик реже. После завтрака над морем — кусок ветчинки и опять камбала — пароход. Билет взял с продовольствием — три рубля с чем-то. В гостинице рассчитался еще до завтрака — тоже три рубля с чем-то. Пароход отчалил, погода прояснилась, даже солнышко — море пошумливает слегка, но смирное. Хорошо. Качки почти не было совсем, но в столовой почему-то чувствовалось покачивание и я обедал неспокойно — не люблю я этих общих обедов! На палубе опять хорошо. Что описывать скалы крымские и море; стихами не умею, а прозой не выйдет... Хорошо, дивно и только! Немного уже темнеет — вот и Ялта (красива она!). <...> Писать очень трудно найти время, т. к. я ровно ничего не делаю; если бы работал, то, конечно, между работой и можно найти свободное время, а то совсем некогда. Собираюсь, впрочем, в начале следующей недели поискать место для этюда моря; хотя бы немножко мазнуть море. <...> Собираемся мы выехать домой от двадцать седьмого апреля до тридцатого или первого мая, смотря по погоде и расположению, позже не хочется оставаться и ранее выезжать — тоже не подходит, т. к. юга совсем еще не почувствовал; все время погода стоит холодная, хотя солнце и светит. <...>

5 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Москва, 1 июня 1912 г.

<...> Итак, покуда с Борей дело не определилось, уезжать мне из Москвы неудобно, по крайней мере, 7 или 10 числа. Это первая

причина, задерживающая меня в духоте московской, а то я поистине улетел бы к Вам! Скучно и жарко — тяжко! Но вторая причина задерживающая — это болгарская работа [5] — до сих пор не знаю отсрочено ли надолго освящение собора? Померанцев [6], которого я встретил в Музее, ничего не знает, кажется, — говорит, отсрочено только до тридцатого августа. От этой отсрочки мне не легче, т. к. все же нужно торопиться [с] окончанием и отправкой! Еще есть, хотя не существенная, причина — это прокладывание водопроводных труб в мастерской. Без себя я очень боюсь пущать туда чужих людей. Итак, при самых благоприятных условиях едва ли я ранее могу вырваться из Москвы, как около следующего Воскресенья! Все бы бросить да уехать к Вам — да нельзя!

Очень хочется к Вам — и скучно, во-первых, да и Вас-то одних там жалко. <...> Сегодня Миша и Оля [7] вечером придут, а завтра они уже едут в путешествие. На квартиру они уже перебрались и, кажется, по-первому впечатлению, довольны. <...>

1913

1 П. И. НЕРАДОВСКОМУ [1]

[Москва], 8 января 1913 г.

Глубокоуважаемый Петр Иванович, выставка моя [2] закрыта 6 января, о чем я уже телеграфировал Вам. Наступила необходимость выяснить вопрос о «Баяне» [3].

Согласно нашим переговорам, мы условились в следующем: Музей Императора Александра III приобретает мою картину «Баян» за пятнадцать тысяч (15000) рублей, уплата которых рассрочивается на 2—3 года; но было бы весьма желательно, если бы Музей нашел возможным выплатить всю сумму в более короткий срок.

Просил бы очень изложенные наши условия оформить письменно и прислать мне по возможности в скорейшем времени и сообщить при этом желания Музея относительно права издания и печатания снимков с картины.

Считаю необходимым изложить некоторые соображения относительно самой картины: известные Вам попорченности в картине, случившиеся при перевозке ее с Римской выставки, все мною исправлены. Были попорчены в дороге тогда также рама и подрамок; рама настолько удовлетворительно исправлена, что можно с ней вполне примириться; но подрамок я нахожу необходимым сделать новый. Если бы для Вас не показалось затруднительным, то я очень просил бы Вас, глубокоуважаемый Петр Иванович, заказать таковой в Петербурге на мой счет. В Москве хорошо работает только Грабье; но он завален заказами и работу крайне затягивает. Размеры под-

рамка следующие: длина *5 арш. 11 верш.*, высота *4 арш. 4 верш.*, толщина планок не менее 1 верш. и ширина их до 3-х верш., лес, конечно, должен быть самый сухой. Очень, очень был бы Вам признателен за исполнение сей просьбы.

Некоторые места в картине придется, вероятно, притереть лаком Вибера (ретуше), которым я всегда крою свои картины.

Если бы по водворении «Баяна» на месте оказалось необходимым мое присутствие, то не замедля я постараюсь прибыть в Петербург. <...>

2 В КОМИССИЮ ПО СООРУЖЕНИЮ ПАМЯТНИКА ПАТРИАРХУ ГЕРМОГЕНУ И АРХИМАНДРИТУ ДИОНИСИЮ [4]

Москва, 18 марта 1913 г.

<...> Расширение идеи памятника Патриарху Гермогену напоминает и еще одну, подобную означенным, тяжелую годину, также грозившую гибелью самостоятельности России, — вспоминается великий князь Дмитрий Иоаннович Донской [5], его время и сподвижники в Куликовской битве (в 1380 г.) <...> избавивший Русский народ от векового монгольского ига [6]. <...>

Таким образом, памятник Патриарху Гермогену и его сподвижнику Архимандриту Дионисию, воздвигаемый на Красной площади, на достаточных основаниях становится всенародным и историческим памятником спасения России в 1612, 1613, 1812, а также и в 1380 годах [7] — хотя последний год не близок хронологически к празднуемым юбилеям.

В знак победного избавления и спасения России помощию свыше от зол, ее угнетавших и губивших, памятник сей венчается статуей Георгия Победоносца на коне, поражающего змея.

Статуя Георгия Победоносца, кроме своего общего символического значения, поставленная на Красной площади, будет памятником и указанием исторической роли города Москвы в судьбах России, как герб города, издавна установленный. Многострадальная первопрестольная Москва заслуживает памятника.

В общих чертах монумент должен быть таков: на прямоугольном основании высокий пьедестал из гранита или мрамора, на нем статуя Георгия Победоносца из бронзы, на передней стороне пьедестала помещается во весь рост (барельефом) фигура патриарха Гермогена, благословляющего архимандрита Дионисия. По боковым сторонам пьедестала на одной изображаются царь Михаил Федорович, избранный народом, около него: патриарх Филарет Никитич, отец государя, Марфа Ивановна, мать государя, князь Пожарский, Козьма Минин, Авраамий Палицын, князь Трубецкой [8] и позади — народное ополчение; на другой стороне пьедестала помещаются

Александр I Благословенный, его сподвижники: Кутузов, Барклай де Толли, Багратион, Ермолов, Милорадович, Тучков, Радецкий[9] и пр.; на задней стороне пьедестала — князь Дмитрий Иванович Донской, его сподвижники: князь Владимир Андреевич Серпуховский, боярин Бобрак, Пересвет и Ослабя Ольгердовичи и войско, издали — Благословляющий Преподобный Сергий.

Все изображения на пьедестале барельефные, фигуры в рост, литы из светлой бронзы (мелкой меди). По углам около монумента столбы с фонарями, покрытые (мозаикой) изображениями знаков гербов всех губерний и областей России.

Лицевая сторона памятника должна быть обращена к Василию Блаженному. Поставлен памятник должен быть посредине Красной площади с отступлением к Историческому музею так, чтобы памятник Минину и Пожарскому[10] находился несколько впереди. Высота монумента должна значительно преобладать над памятником Минину и Пожарскому.

Надпись на главном фасаде памятника может быть приблизительно следующая:

Святейшему Патриарху Гермогену —
живот свой за спасение Родины положившему 1612 г., 17 февраля — и его сподвижнику преподобному Архимандриту Дионисию — спасенная Россия.

На другой стороне пьедестала также должны быть помещены соответствующие изображениям надписи. Посылаемый список с эскиза главного (лицевого) фасада. Ко дню конкурса (в ноябре) предполагается вылепить модель со всеми сторонами и подробностями монумента. Хотя проект памятника не отвечает вполне теме и заданию Комиссии, то может быть представлен на рассмотрение ее вне конкурса.

Из фонарей, помещенных в верху столбов (свечей), набирается сложный фонарь (5 фонариков) в русском стиле. <...>

3 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Варшава, 6 декабря 1913 г.[11]

<...> Сегодня, шестого, в половине третьего я был уже в Варшаве. В дороге был снег и вьюга, а здесь слякоть и сырая погода. Остановился в Брюлевской гост[инице]. Не умылся и тотчас же в Собор; но там никого не застал — все двери заперты. Вернулся, умылся, заказал чаю. Ко мне в № 4 явился Фролов, который приехал ранее меня и остановился тоже в Брюлевской. С ним пошли часов в пять в Собор. Осветили электричеством (увы, и там электричество!). Ничего, впечатление довольно благоприятное. Не знаю, как завтра при дневном свете? Мечтал было выехать завтра же в Петер-

бург, но не знаю, как удастся. Во-первых, в соборе, вероятно, много придется просматривать и проверять — успею ли?, а во-вторых, к генерал-губернатору визит намечен и, вероятно, пригласит завтракать, так что, пожалуй, к пяти часам (петербургский поезд в пять) и не успею проделать, поневоле придется остаться до Воскресенья. <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ И ДЕТЯМ

Петербург, 11 декабря 1913 г.

<...> Пишу снова Вам уже из Питера. Получил сегодня Ваше письмо и так был рад — узнал и о Вас, и об Алеше, и о Мише — рад также, что Оле получше, храни Вас всех Бог, моих милых! Получили Вы мое варшавское письмо?

В Питере, мне кажется, придется пробыть до субботы, как это мне ни неприятно. <...> Первый день обедал у Бенуа, второй день у Фролова, третий день у А. Вас. Кривошеина.

<...> Задерживает также отчасти «Баян» — нужно кой-что тронуть, а время темное. На второй день ездил в Царское село.

<...> Был у П. П. Чистякова, бедный болен, но уже ему лучше — прелесть какой. Вспоминал Таню. «Она у Вас, — говорит, — такая хорошенькая, красивая». Вот как старики-то тебя ценят; по-моему, молодятся совсем, дурни!

Ну, будет, спать хочу. По приезде расскажу все свое путанье питерское поподробнее. <...>

5 И. Э. ГРАБАРЮ [12]

[Москва, 1913 г.]

Глубокоуважаемый Игорь Эммануилович. <...> Не удивляйтесь моему письму — переразвеска картин в Третьяковской галерее для нас, русских художников, участников воссозидания ее, настолько серьезное и знаменательное дело, что равнодушным к нему не остаться, оно глубоко волнует, невольно заставляет отнестись к нему вдумчиво [13]. Совершается или, пожалуй, совершилось слишком скоро, не успели даже опомниться — дело сделано.

При моем втором посещении галереи во мне снова, с большей силой поднялся волнующий вопрос: не совершили ли мы преступления относительно памяти П[авла] М[ихайловича], видоизменяя его драгоценный художественный дар Москве и русскому народу — дар, лично им созданный из произведений его современников-художников?

Вполне возможно согласиться, что П[авел] Мих[айлович] и сам имел в виду развешивать картины по авторам, на что в его разве-

сках есть и прямые указания, затем, сам он, очевидно, свою развеску не считал законченной (я помню). <...>

Повесив картину Перова рядом с произведениями Сурикова, он сказал, что это временно и картине он еще не нашел места — все это так, и нужно отдать справедливость, что большинство и авторов и картин при новой развеске несомненно выиграли бы, хотя для некоторых авторов скученность их картин и не совсем в пользу. Некоторые картины, висевшие прежде выделенными, давали более глубокое впечатление — но и в будущем поправки, по всей вероятности, необходимы. <...> Но признавая положительные стороны новой развески, все-таки чувствуешь в глубине души небольшое смущение, какое-то ущемление совести — правы ли мы совершать и допускать такую перетасовку галереи (перед памятью великого и редкого общественного деятеля и особенно нужного у нас на Руси), вправе ли мы так свободно распоряжаться его созданием, которому он посвятил и свою жизнь, и, конечно, немало средств. <...>

При обозрении по новому порядку развешенных картин невольно кидается в глаза и навязывается впечатление, что собственно Третьяковской галереи, быть может, и не совершенно в прямом отношении — уже нет, а есть городская галерея только имени Третьякова, составленная из картин, пожертвованных Третьяковым, и из картин, приобретенных после него. Позднее приобретенные картины, втиснутые в нее, несомненно нарушают целость старой и подлинной Третьяковской галереи. От такого впечатления новой перевески трудно отрешиться. Может быть, стало и лучше — да и на самом деле лучше, — но Третьяковской галереи нет — она разверстана.

Как с этим навязчивым впечатлением примириться? Пусть торжествует искусство, а до личности Третьякова нам дела нет! От такого решения совесть отворачивается. Ведь именно Павел-то Михайлович своим собранием картин и послужил торжеству искусства; без его неустанного собирания в продолжение всей его жизни напрашивается: как бы и поскольку торжествовало искусство.

Многое и многое разошлось бы по частным рукам, а многое осталось бы в складах у художника, а кое-что не было бы, может быть, совсем написано. Именно в нашем-то, русском, так называемом образованном обществе, где так слабо развиты художественные инстинкты, особенно следует ценить и выделять личности, подобные П. М. Третьякову, с такой энергией, страстью и знанием посвятившему свою жизнь служению искусству. Не думаю, чтобы в просвещенной Европе так же равнодушно относились к подобным работникам просвещения страны (наше преклонение перед просвещенными европейцами больше кажется фасоном). <...>

Крайне странно слышать иногда упреки вкусам П[авла] М[и-

хайловича], якобы образовавшимся под давлением передвижников, — во-первых, никто из смертных не может отрешиться от влияния времени; во-вторых, все наличные художественные силы тогда были именно сосредоточены на передвижниках: Репин, Суриков, Крамской, Поленов, Ге, Шишкин, Куинджи, Максимов и пр. — все передвижники; первая половина моей художественной деятельности прошла среди передвижников; и в-третьих, П[авел] М[ихайлович] во многих очень серьезных случаях, несмотря ни на какие давления и воздействия самых сильных из них, выполнял совершенно самостоятельно собственное свое воззрение. <...> В галерее имеется некоторый процент произведений не совершенных самостоятельно, и нам кажется, без которых галерея очень могла бы обойтись, я считаю это для почтенных позднейших деятелей галереи после него весьма неприличным. П[авел] М[ихайлович] приобретал картины на свой страх, под своей личной ответственностью и на свои личные средства. При многообразии материала, из которого ему приходилось выбирать, не мудрено было кое-где и ошибиться (а иногда и пожалеть труженика-художника), не мудрено было кое-что и пропустить (несть человека аще не согрешит). Но процент лишнего из отобранных им картин далеко не так значителен (на мой скромный взгляд), как в поздних приобретениях, процент лишнего куда выше, но о вкусах не спорят, особенно художественных. Для некоторых знатных иностранцев вся галерея есть только собрание рам. <...>

Почти не сомневаюсь, что произведенная вами развеска картин галереи (бывшей Третьяковской) ввиду многих несомненных достоинств (несомненно) большинством гласных Думы будет утверждена, и Городская галерея останется в настоящем обновленном виде с некоторыми преимуществами ее над прежней Третьяковской галереей; но останется ли долговечным ее новое устройство. Через пять лет может быть избран новый попечитель с художественными вкусами или противоположными, или еще более прогрессивными в известном смысле, начнется новая переоценка содержимого галереи, а стало быть, новая переразвеска и переустройство, а в дальнейшем можно допустить, что современниками старье все будет выкинуто из галереи, и что же тогда останется от этой сокровищницы русского искусства! Я опасаюсь, что как бы не охранялось протоколами настоящее устройство галереи и какими бы юридическими формами Дума ее не закрепляла, будущее или слабо, или совсем не гарантирует сохранение установленного нами устройства галереи. <...>

Если бы переразвеска картин совершалась не слишком торопливо и продуманно, без нарушения памяти П. М. Третьякова, можно было произвести переразвеску только в необходимейших случаях,

например, убрать мешающую картину, и даже по возможности произведения каждого автора соединить вместе, к чему стремился, повидимому, и сам П[авел] М[ихайлович], а главное: не вносить в старую галерею вновь, после смерти П[авла] М[ихайловича] приобретенных картин — даже и тех авторов, коих картины приобретались самим П[авлом] М[ихайловичем] — как мне ни желательно поместить «Аленушку» в мою комнату, но я совершенно примирился бы с необходимостью оставить ее в новой Городской галерее. Затем помещение подлинной Третьяковской галереи выделить от новой устройством дверей, надписями.

<...> Словом, если бы даже вообразить и по необходимости была решена переразвеска, то, во всяком случае, она должна была быть произведена только между картинами, собранными самим Пав. Мих. без смешивания с вновь приобретенными — такой принцип подлинности Третьяковской галереи. <...>

1914

1 Арк. М. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 8 февраля 1914 г.

Дорогой Аркадий, получил твое письмо о Саше [1]. Спасибо, что поспешил. Сегодня мы послали ему 50 р., чтобы с этой стороны не было задержки для путешествия. <...> Кланяйся от нас очень Саше и непременно уговаривай его ехать скорее в Москву, и пусть едет прямо к нам в Троицкий пер. Отдельного письма я ему не писал, а приписал несколько слов на переводе. Может быть, и тебе недурно бы было прокатиться с ним в Москву. Тебе, я думаю, очень не мешает отдохнуть и отпуск, вероятно, не так уж трудно достать. Надумай, как брать, да вместе с Сашей и приезжайте. Мы будем очень рады. Если окажется и тесновато, то кто-нибудь и у Аполлинария ночует, да и так как-нибудь устроимся, все ладно будет.

Сережа [2] твой теперь у нас, сдает экзамен на учителя, два уже сдал. Митя [3], кажется, усердно занимается в Консерватории, средка и у нас бывает. <...>

Миша с Олей (женой) — в Одессе, Алеша — в Ялте, а Володя после Масленой собирается в Петербург на службу в землеустройство, весной — в экскурсию ученую на Байкал. <...>

2 В. П. БЫЧКОВУ

[Москва], 10 февраля 1914 г.

Глубокоуважаемый Вячеслав Павлович.

Поздравляю Вас и союзников с открытием выставки [4]! Всем желаю успеха.

При сем прилагаю письмо <...> с просьбой разрешить поместить в «Нов[ом] врем[ени]» [5] мои картины. <...>

Разрешаю помещать и в других журналах, если вы сочтете это удобным и нужным и журнал будет приличным. <...> Не разрешаю только никому продавать мои картины в отдельных оттисках, карточках и открытках. <...>

3 В. П. БЫЧКОВУ

[Москва], 2 марта 1914 г.

Глубокоуважаемый Вячеслав Павлович!

<...> Как выставка идет? Находит ли публики столько, как в Москве? Петербуржцы народ капризный. Но зато великий успех в продаже. Вот с этим можно поздравить. Я думаю «Мир бубнового царства» [6] завидует со скрежетом зубовным. Ну пусть их! <...>

4 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Вятка-Зуевка, 28 мая 1914 г.

Милые мои мама, Таня и Боря. Погостили мы у Александра Андреевича [7] прекрасно. Вчера, 27, были в Рябове и совершили все, что желали. О подробностях расскажу лично.

Сегодня, 28, отправляемся на Зуевку. Как Вы все поживаете? Завтра, 29, будем Вас ждать и встречать.

Александр Андреевич очень, очень кланяется и от души сожалеет, что Вы, мама и Таня, не приехали. Хотел было с нами в Вятку ехать, да не решился. <...>

5 Ап. М. ВАСНЕЦОВУ

Ваньково-Рябово, 17 июня 1914 г.

Дорогой Аполлинарий.

Получил твою открытку из Алушты — места красивые, хотя и скучноватые.

Вернулись мы из Вятки 3 июня. Прогостили там великолепно — все жалели, что Вас недостает. Снялись мы все у Лобовикова [8] и получилась огромная толпа «Васнецовщины» — кстати было бы и Вам сняться; но вы предпочли нас северу. Вятской поездкой все мы довольны. <...>

Почти каждый вечер — музыка, пение — из Москвы приехал Митя. Он пел и его приятели. <...> Переночевав на фабрике две ночи с Аркадием, мы приехали на лошадях в Мухино к Александру Андреевичу. С Аркадием и Александром Андр[еевичем] на другой день ездили в Рябово. Там очень грустно и печально, все перестроено, даже план села изменился, только наш перестроенный дом да церковь остались, да еще Марья Егоровна с сестрами. Служили па-

нихиду. Церковь[9] закоптили как-то внутри, и наш любимый иконостас в холодной церкви линяет, и даже живопись лупится — так жалко и грустно. Самое живое впечатление все-таки от иконостаса и этой линяющей живописи — она та же и такое же живое художественное впечатление и воспоминание. Жаль, если живопись и иконостас могут погибнуть. Я через Лобовикова даже в вятск[их] газетах черкнул о своем сожалении — я бы даже не прочь помочь и средствами для сохранения живописи. Было все-таки трогательно, особенно, на могиле папаши и мамаши. Сохранились в огороде липа и рябина, я срезал на память ветки. Издали церковь и село очень навеяли старину. Места наши оказались горестнее, чем я помнил. Мир дорогой, родной! <...>

6 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Одесса[10], 2 ноября 1914 г.

Милые, дорогие мои мама и все. Доехал я вчера вечером до Одессы сравнительно благополучно при запоздании от Москвы до Одессы на десять часов. От Москвы запоздание было на восемь часов до Киева, и приехал я туда в половине почти 12 ч. ночи. К счастию моему, пассажирский поезд в Одессу шел в 12½ ч. ночи, а скорый поезд давно ушел. Ехал, конечно, уже без плацкарты, но всю ночь до 7 ч. спал спокойно, потом явились и лишние пассажиры, но вообще тесноты не было, заполнение было нормальное. Главная задержка, конечно, происходила от передвижения войск, которых много двигается на Запад.

В Одессу поезд наш пришел около 10 часов вечера. Я искал глазами Мишу, но не видел. Вдруг сзади меня хлопнул по плечу какой-то офицер со словами: «Папа!» — это был он. Он меня тоже искал, но увидел уже по выходе из вагона. Ну, кроме радости, конечно, ничего не было. А Оля приходила встречать меня утром на скорый, но я не приехал; по уходе публики еще долго ждала, авось где-нибудь появлюсь, и ушла разочарованная. <...>

Сегодня, 2 ноября, зашли прежде всего (близко) к обедне; немного постояли: Миша, Оля и я, и отправились в парк, на берег, к морю. Посмотрел я место боя, видел мачты затонувшего «Донца»[11]... Грустно все-таки, что все это могло быть допущено. Затем были я и Миша — Оля ушла домой — на обсерватории у Орлова[12] и осматривали в подробностях все учреждение. Директор очень милый и симпатичный человек и жена его тоже. <...>

О положении Миши, как по письмам его, трудно сказать что-либо утвердительное, покуда учит новобранцев. Хотя и очень трудно по обязанности быть при этом ротным; но духом бодр. Оля тоже выглядит хорошо, хотя и бывают иногда головные боли.

Насчет продолжительности моего пребывания в Одессе покуда ничего не скажу, был разговор, чтобы я остался до 8 ноября, так что не удивляйтесь, если я запоздаю в Москву. <...>

7 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Одесса, 4 ноября 1914 г.

Милые, дорогие мои: мама, Таня, Боря, Алеша, бабушка! Както Вы поживаете? А я, кажется, загощусь здесь, в Одессе, до 8 ноября, очень им хочется оставить меня до именин Миши. Что уж делать, да и просрочусь немного. Мне нужно бы к 10, чтобы прокорректировать издание календаря и рис[унок] Александра Невского [13], а я, Бог даст, буду в Москве 11 или 12, два дня большого ущерба не принесут. Итак, уж поскучайте без меня немного — будьте только все здоровы, и все — хорошо.

Сегодня вторник, значит, в Одессе я уже третий день, не считая вечера субботы. Как мы встретились и проч. я уже писал, а теперь, как мы тут живем. Миша уходит на службу часов в 8 утра и возвращается домой в шестом часу к обеду страшно, конечно, усталый. Учит он теперь с 5 ноября новобранцев. Обучить их нужно в 6 недель, что дальше будет делать неизвестно. Служба вообще у него трудная, т. к. он еще исполняет обязанности ротного командира. Это очень трудное дело — он за все отвечает: и за солдат, и за имущество, и за нравственность, и т. д. Ну да все это ничего, можно претерпеть...

Ложатся спать рано, часов в десять и даже ранее. Я немножко похаживаю по комнате, прочитываю непрочитанное в газете. Вчера вечером читал Миша кой-что из «Одиссеи», самое подходящее теперь чтение. Сплю я в маленькой уютной комнате. А я тебе, Алеша, наврал в прошлом письме, ты был у них на прошлой квартире, а не на этой.

Вчера с Олей ходили и ездили на главную площадь к старому собору — там же памятники Екатерине II, Ришелье и великолепная набережная с широкой каменной лестницей к морю. Одесса в своих устроенных частях производит симпатичное впечатление — чисто и благоустроенно. Много бульваров, которые содержатся не по-московски, не кой-как. <...> Дома в обычное время позавтракали, попили чай, а в шестом часу и Миша пришел со службы. Хотел <...> походить по набережной и в порту посмотреть места, пострадавшие от набега турок, дождь мешает — с самого приезда моего все пасмурная погода, солнца не было, а еще юг! <...>

1915

1 А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Абрамцево, 4 июня 1915 г.

Милые мама, бабушка, Боря и Алеша. Вот я и в Абрамцеве. Попал к обеду, в $12^1/_2$ ч., так что ехали не очень долго. Дорога по лесам плоха, а вообще недурна. <...>

Посылаю вчерашнее «Русское слово»[1] и сегодняшнее «Утро России»[2]. Хотя вести и среднего характера, но все же нужно знать.

2 Т. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Ваньково-Рябово, 15 июля 1915 г.

Милая, дорогая Танечка, что ты так долго не пишешь?

Я уехал восьмого июля, а сегодня уже пятнадцатое! Как ты поживаешь? Все ли благополучно, здорова ли? Все думается о тебе и очень, очень недостает тебя в Рябове. Ради Бога, пиши чаще, хотя это трудно, т. к. ты устаешь в лазарете. Что у Вас в лазарете? Нет ли опять каких перемен? А хорошо бы, если бы тебя отпустили недельку на другую к нам. Сегодня именины Володи, и мы поздравляем тебя с именинником. <...> От него недавно получено письмо — едут куда-то в новое место и пишет с дороги из какого-то городка.

От Миши тоже были письма, все покуда ничего себе, только жарко на учении.

Алеша собирается в Москву, когда приедут Соколовы[3] и, вероятно, скоро — несколько времени у нас будет малолюдно.

Пописываю этюды[4], но, кажется, плоховато; но лучше плохо, чем ничего; хотя многие думают, что лучше ничего — чем плохо. Ну и пусть себе думают, они лентяи!

Поклон всем хорошим Москвичам. <...>

3 Т. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Ваньково-Рябово, [июль] 1915 г.

Милая, дорогая Танюшка, давно от тебя писем не получаем, и очень за тебя душа болит. Конечно, после лазаретной работы крайне устаешь и собраться с силами и писать трудно. А работы теперь у Вас много должно быть. Но все-таки летом тебе нужно бы отдохнуть и набраться сил для осени и зимы, а то ведь совсем обессилеешь, и на позициях ведь дают отдых солдатам. Конечно, отпуски у Вас теперь трудно получать, но тогда по болезни на некоторое время можно удалиться для поправления сил и отказаться от жалованья. <...> Надумай-ка, дорогая милушка-Танечка, и махни к нам в Рябово, а мы очень, очень о тебе соскучились все. Отдохнула бы,

погуляла бы, укрепилась бы силами и снова бы к своим солдатикам вернулась. Извини, что тревожу тебя своими желаниями. <...>

А я все продолжаю пописывать плохонькие этюдики. Лучше, конечно, писать хорошие этюды; но если не умеешь, то можно и плохонькие.

4 Т. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Ваньково-Рябово, 29 июля 1915 г.

Милая, милая, дорогая Танечка. Ты уж не ворчи на меня, что я в прошлом письме так звал тебя в Рябово. Когда я был в Москве, то ты показалась мне очень истомленной и ослабевшей, и мне казалось, что лучше на время оставить работу и укрепиться силами и, конечно, летом на подножном корму в лесах и полях это удобнее и и возможнее. Но правда, что теперь-то, как видно, у Вас и началась работа в лазарете и прибыло много раненых, значит, теперь-то и нужна ваша служба. <...>

5 В. Д. ПОЛЕНОВУ

Москва, 30 декабря 1915 г.

Дорогой и искренно уважаемый Василий Дмитриевич, поздравляю тебя, Наталью Васильевну и всю Вашу семью с Праздником Рождества Христова и наступающим Новым Годом!

Желаю всем Вам здоровья, счастия и радости!

Поздравляю тебя также с счастливым началом осуществления твоей любимой мечты — с началом создания детского и народного театра [5]!

От души желаю полного успеха и добрых плодов Твоим начинаниям, и пусть ни одна капля из мутной волны так называемых новых течений в мире искусства не заплеснет в ваше чистое светлое дело! Да минует Вас эта мутная, грязная волна, так отравившая и сделавшая «горькими» художественные «источники жизни»!
Многая лета тебе и светлому твоему делу!

Искренно тебя любящий твой Виктор Васнецов.

1916

1 Э. Л. ПРАХОВОЙ

[Москва], 8 мая 1916 г.

Дорогая и искренно уважаемая Эмилия Львовна, слишком много нами всеми пережито в давнее прошлое прекрасное время, и невольно теперь оно вспоминается во всей своей живой полноте. В центре нашей художественной, творческой жизни в период Владимирского собора был Адриан Викторович, и трудно примириться с мыслью,

что Его уже нет! — что его светлых мыслей, его умных дружеских речей мы уже не услышим! Дорог он всем нам, Вашим друзьям! Все Вы, вся семья Праховых, были теплым уголком, где нам, художникам-труженикам, было вольно дышать и жить, — и наш Адриан и Вы, дорогая Эмилия Львовна, и милая Леля, и малыши тогда — Оля и Кока были для нас необходимы как художественная семья. После дневных, иногда очень тяжелых работ в соборе мы, художники, душой отдыхали у Вас и ободренные светлым вдохновенным словом Адриана Викторовича набирались новых сил и энергии для дальнейшей трудной работы.

Да, светло и тепло вспоминается наше прекрасное киевское прошлое!

Не стало нашего учителя и вдохновителя, незабвенного Адриана Викторовича; но память о нем останется навсегда светлой и святой для нас, его друзей художников, и для всех, кому дорого высокое святое Искусство!

Помоги Вам, господи, мужественно перенести эту утрату родного Великого Человека!

Пошли Бог сил милой нашей Леле перенести это великое горе! И пусть она всегда будет ангелом-хранителем своей дорогой мамы, и да пошлет ей Бог полное и светлое счастье!

Душой мы все скорбим с Вами — примите сердечное сочувствие искреннее Вашему горю от Александры Владимировны и Тани и всей нашей семьи!

Сердечно и искренно Вас почитающий и любящий

Ваш В. Васнецов.

1918

1 Д. Т. БУДИНОВУ[1]

[Москва], 17 марта 1918 г.

Мне, как автору, весьма приятно узнать, что моя «Несмеяна»[2] оставляет след в впечатлении зрителя — значит, труд мой не бесплоден.

Сожалею очень, что в настоящее время у меня ничего не имеется в эскизах и этюдах такого, что я мог бы уступить; может быть, что-либо отыщется впоследствии.

Что касается Вашего любезного предложения показать мне Ваши лубочные изд[елия] сказок, то, конечно, я не премину им воспользоваться, но не сейчас — под гнетом совершающегося трудно весьма настроить себя на благодушный и созерцательный ход мысли и искать успокоения даже и в близком и родном душе Искусстве[3]. <...>

2 ВОСПОМИНАНИЯ В. М. ВАСНЕЦОВА О С. И. МАМОНТОВЕ [4]

Москва, 2 мая 1918 г.

Вспоминаем мы сегодня дорогого всем нам Савву Ивановича Мамонтова.

Кто знал его или только раз встретился с ним, тот его уже не забудет; особенно, если это художник, музыкант, певец, артист или вообще человек, близкий к искусству и любящий его. Для нас, художников, он был родной — свой человек. Конечно, его роль и в других областях общественной жизни значительна, как личности одаренной, творческой, как, например, в области железнодорожного строительства. Но нам, художникам и артистам, он дорог особенно и по-своему. Буду говорить только как художник. Чем он нас привлекал к себе? Да особенной чуткостью и отзывчивостью ко всем тем чаяниям и мечтам, чем жив и живет художник. Мало о нем сказать, что он любил искусство — он им жил и дышал, как и мы. художники. Без художества и его творящей жизнь красоты он и дня не прожил бы — это была и его и наша стихия. Она нас и роднила с ним. Ему был понятен трепет творческого вдохновения и порыва художника. Он был надежный друг в самых рискованных и стремительных художественных полетах и подвигах... С ним было легко работать, с ним художник не заснет, не погрузится в тину повседневья и меркантильной пошлости.

С Саввой Ивановичем познакомил меня Репин в 1878—1879 гг.

Репин, Поленов и Антокольский познакомились с ним и его семьей, кажется, в Риме [5]. При первой встрече он поразил меня и привлек даже своей наружностью: большие сильные — я бы сказал, волевые глаза, вся фигура стройная, складная, энергичная, богатырская, хотя среднего роста, обращение прямое, откровенное — знакомишься с ним в первый раз, а кажется, что уже давно был с ним знаком. Было это на Рождестве и, кажется, чуть ли не в первый же вечер нашего знакомства, я, человек в те времена очень необщительный и застенчивый, стоял уже на домашней сцене в живой картине «Видение Маргариты Фаусту» в виде Мефистофеля вместе с Владимиром Сергеевичем Алексеевым (братом Станиславского) [6], который изображал Фауста. И ведь меня никто не принуждал к этому, а просто фигура моя показалась подходящей и готово! <...>

И вся семья: незабвенная Елизавета Григорьевна, и дети, и братья Саввы Ивановича, и их семьи, племянницы, племянники — все жили искусством, сценой, пением в этой веющей художеством атмосфере и все оказывались под волшебным жезлом «Дяди Саввы» прекрасными, чуть не гениальными артистами и актерами.

По вечерам сходились и читали по ролям Шекспира, Островского, Майкова и др.

Первая пьеса на домашней сцене Саввы Ивановича, которую пришлось мне видеть, была лирическая драма Майкова «Два мира». Прекрасная постановка, декорации, костюмы В. Д. Поленова меня, видавшего только казенную сцену, просто поразили своей художественностью, я почувствовал, что тут веет чем-то новым, свежим. Играли: Деция — Поленов, Лиду — Елизавета Григорьевна, и играли трогательно, задушевно, и всюду чувствовалась вдохновляющая сила самого Саввы Ивановича, что проявлялось и сказывалось во всех пьесах, которые ставились на их домашней сцене.

Сам я, конечно, никогда не думал касаться театра, постановки и игры. И вот, вдруг, на одном из вечеров читали «Снегурочку» Островского. Мне выпало на долю читать Деда Мороза. Это было перед Рождеством и решено было поставить «Снегурочку». Нужны, конечно, декорации, рисунки костюмов и проч. Савва Иванович обратился ко мне, да, кроме того, под его вдохновляющим деспотизмом я должен был играть Деда Мороза. Что тут делать? Никогда ни на какой сцене я не игрывал — декорации и костюмы еще куда бы ни шло. Отнекиваться не полагалось, да как-то стыдно было. Ну, и играл Деда Мороза и играл не один раз! После Мороза-то с тех пор, конечно, на сцену ни ногой [7].

Так как это было перед самым Рождеством, то пришлось спешить и быстро сделать рисунки декораций, костюмов, и роль разучивать, что с непривычки было трудновато.

Рисунки одобрены, Савва Иванович весело подбадривает, энергия растет. Собственными руками написал я четыре декорации: Пролог, Берендеев посад, Берендееву палату и Ярилину долину. Писал я их опять и понятия не имевший, как пишутся декорации. До часу или до двух ночи бывало пишешь и водишь широкой малярной кистью по холсту, разостланному на полу, и сам не знаешь, что выйдет. Поднимешь холст, а Савва Иванович уже тут, взглянет ясным соколиным оком, скажет бодро, одушевленно: «А хорошо!». Посмотришь, и впрямь как будто хорошо. И как это удавалось — не поймешь. Должно быть, его же колдовством.

«Снегурочка» удалась нам вполне. Царя Берендея играл даже сам Савва Иванович, и ставилась она у нас раза четыре.

Какие у нас бывали: Весна, Снегурочка, Купава, Бобыль и Бобылиха! Какой царь Берендей был Спиро Петр Антонович!! Кто видели, а особенно играли, те нашу «Снегурочку», я думаю, никогда не забудут! Без волшебника дяди Саввы, конечно, ничего бы не вышло.

А как мы церковь в Абрамцеве строили? Идея соорудить церковь, вероятно, была Елизаветы Григорьевны, человека глубоко религиозного. В. Д. Поленов предложил взять за образец Новгород-

ский храм Спаса Нередицкого. Он и я конкурировали в составлении проекта церкви. Мой рисунок вышел более в московском характере, чем в новгородском, но в семейном жюри к исполнению был принят мой эскиз с некоторыми изменениями. Летом сделали закладку, и на другой год храм был уже готов. Все мы, художники Поленов, Репин, я, сам Савва Иванович и семья его принялись за работу дружно, воодушевленно. Наши художественные помощницы: Елизавета Григорьевна, основавшая в Абрамцеве известную столярную художественную мастерскую, Елена Дмитриевна Поленова, Наталья Васильевна Поленова (тогда еще Якунчикова), Вера Алексеевна Репина[8] — от нас не отставали. Мы чертили фасады, орнаменты, составляли рисунки, писали образа, а дамы наши шили, вышивали хоругви, пелены и даже на лесах около церкви высекали по камню орнаменты, как настоящие каменотесы. Савва Иванович, как скульптор, тоже высекал по камню. Своей работой он помогал нам только в свободное время, приезжал к нам к вечеру и по праздникам, т. к. вел в это время великое общественное и ответственное дело постройки Северной дороги. В наезды свои, конечно, всех воодушевлял. Подъем энергии и художественного творчества был необычайным: работали все без устали, с соревнованием, бескорыстно. Казалось, опять забил ключом художественный порыв творчества Средних веков и века Возрождения. Но там тогда этим порывом жили города, целые области, страны, народы, а у нас только Абрамцевская малая художественная дружеская семья и кружок. Но что за беда? — дышалось полной грудью в этой зиждительной атмосфере. Работа кипела. Поленов создал прекрасный иконостас строгого новгородского стиля и орнамента, можно сказать, образец своего рода. Написал он также на вратах «Благовещение», одно из его прекраснейших произведений. Репин написал образ «Нерукотворного Спаса». Неврев Н. В. — «Николая Чудотворца». Мои там работы: небольшой образ «Богоматери» в иконостасе, послуживший мне впоследствии во Владимирском соборе, «Преподобный Сергий» и несколько других малых образов. Своей рукой я расписал клиросы, даже пришлось самому набирать мозаику пола с рабочими бетонщиками. И все спорилось и кипело, и во всем веял подъем духа и энергии самого Саввы Ивановича. Нужен кузнец ковать кресты, решетки — вот он, мастера камнетесы, позолотчики? — все живой рукой есть, по-щучьему велению. А сам везде, шуткой, веселым словом подбодрит, подкрепит уставшую руку...

Церковь кончена, освящена в Спасов день. Веселье, радость! Чувствуется, что-то сделано, что-то создано живое!

Теперь любопытные ездят в Абрамцево смотреть нашу маленькую, скромную, без показной роскоши Абрамцевскую церковь. Для

нас, работников ее — она трогательная легенда о прошлом, о пережитом, святом и живом творческом порыве, о дружной работе художественных друзей, о дяде Савве, о его близких...

Но вернемся к ушедшему другу. Наиболее близкое искусство сердцу Саввы Ивановича была, конечно, музыка и, главным образом, опера и сцена. Этому делу он отдался всей душой. Явилась Частная опера. О значении ее пусть скажут специалисты. Разумеется, в сотрудники свои, как чуткий эстетически, он призвал художников. Первой поставлена была опера «Русалка» Даргомыжского. В постановке ее пришлось участвовать и мне. По моему выработанному акварельному эскизу была написана декорация подводного терема Русалки покойным милым Левитаном. Раковины, кораллы и все удалось. Терем вышел фантастичный, подводный вполне. И «сам» остался доволен. Костюмы главных персонажей: Русалки, Мельника, Князя и Княгини — пришлось тоже обрабатывать нам самим. Глаз Саввы Ивановича, разумеется, вникал во все, включительно до узелка веревочки на лапте. Он витал всюду. Помню его крайне смущенный вид, когда предстал перед ним Мельник в виде не то франтоватого полотера, не то трактирного полового. Ну, конечно, к огорчению парикмахера, пришлось нам порастрепать волосы и весь костюм его привести в надлежащий художественный порядок. А когда дело дошло до сумасшедшего Мельника, то досталось тогда и рубахе его и прочему. Все очень чистенькое, выглаженное было разорвано и истрепано нашими собственными руками и приведено в самый сумасшедший вид к великому огорчению бутафоров и тех же парикмахеров. Добродушный наш Мельник, славный Бедлевич [9], очень обрадовался нашей трепке, а сам Савва, вижу, совсем повеселел. Принялись за Русалку. Досталось тогда милой уважаемой Надежде Васильевне Салиной [10]. Волосы ее, собственные и прекрасные, тоже надо было не пожалеть, растрепать по-нашему, и каждая складка на платье Русалки должна лежать так, как нам нужно, водяные цветы, травы должны опять ложиться и сидеть по нашему капризу, купавки в волосах должны быть вот тут, а не в другом месте. И пришлось ей бедной, должно быть, немало претерпеть — не смотришь ведь, свои у ней волосы или чужие, больно или нет... Русалок тоже пришлось размещать и рассаживать по сцене самим. И правду сказать, подводное царство вышло не худо. Русалка своим дивным пением произвела восторг. Слава Русалке! Слава Савве Ивановичу! Да, пожалуй, спасибо и нам, работникам!

Так началась знаменитая Частная опера. Затем продолжалась постановка и других опер: «Хованщина» [11], где Ап. Васнецов так неподражаемо показал подлинный лик воскрешенной им старой Москвы и Руси, «Садко» [12], «Лакме» [13] и другие с прекрасными де-

корациями и костюмами Врубеля[14], Левитана[15], Серова[16], Коровина[17], Головина[18]. Все работали с Саввой Ивановичем во всю меру и силу своего могучего таланта.

Не забыть мне, как изумительно был поставлен Саввой Ивановичем с Поленовым «Орфей в аду» — Глюка! Это было полное совпадение глубокого настроения, гениальной музыки и дивных декораций Василия Дмитриевича.

Ставилась и опера «Снегурочка» — Римского-Корсакова. Для нее я успел сделать Савве Ивановичу только рисунки декораций и костюмов[19]. Теперь они в Третьяковской галерее. В постановке ее на сцене мне не пришлось участвовать, я уже переезжал тогда в Киев.

О литературных его способностях и трудах, как не литератор, я говорить не буду. Но знаю, что многие пьесы ставились на домашней сцене с успехом[20].

В позднейшие годы, когда в силу обстоятельств он оставил оперу и занялся главным образом керамикой, которая его и ранее привлекала. Керамическую мастерскую из Абрамцева, где она была ранее, он перевел в Москву на Бутырки и назвал «Абрамцево». И здесь с ним работали такие могучие таланты, как Врубель, Серов, Коровин, Головин, Аполлинарий Васнецов и др. Врубель[21] дал особенно много изумительно красивых полив. Их радужные переливы, цвета и блестки, дают большую радость художественному глазу.

Сам Савва Иванович не был в тесном специальном смысле художник, певец или актер, или скульптор, а была в нем какая-то электрическая струя, зажигающая энергию окружающих. Бог дал ему особый талант возбуждать творчество других.

Савва Иванович лепил много и очень удачно и интересно. Кажется, вскоре после Абрамцевской церкви Репин, С[авва] И[ванович] и я решили слепить бюсты каждого из нас — Савву Ивановича вылепил Репин (превосходно), с меня лепил сам С[авва] Ив[анович] весьма удачно, а я в свою очередь лепил Илью Ефимовича — единственно сколь-нибудь серьезная скульптура — гипс, оригинал до сих пор существует в Абрамцеве — работали все вместе друг с другом. Бронзовый отливок бюста Репина моей работы находится в галерее Ив[ана] Цветкова.

За самые последние годы потянулись к незабвенному и любвеобильному Савве Ивановичу и все наши юные артистические силы с творческими волнующими исканиями, и были им пригреты около неугасавшего художественного его очага.

Из всего, что я рассказал, видно, как легко и привольно было работать художнику, да и всякому артисту, с Саввой Ивановичем. Было чем дышать в его семье и кружке. Без сомнения, были и дру-

гие кружки и семьи, где также жило и ценилось искусство живое и подлинное.

Тогда, в те же времена, жил другой великий подвижник и деятель на почве Искусства, незабвенный Павел Михайлович Третьяков и созидал свою монументальную национальную русскую галерею, куда собирались им плоды многообразных наших художественных настроений, высоких чаяний совершенства и красоты. Радостно на душе, что были тогда на Руси места и люди, как Савва Иванович, около которых мог ютиться, расти и расцветать нежный цветок Искусства и давать плоды зрелые, которые, несмотря ни на какие перевороты, не потеряют своей ценности до тех пор, пока не замрут в душе человека инстинкты и потребности прекрасного.

Таких людей, как Савва Иванович, сегодня нами вспоминаемый, особенно следует ценить нам, русским, где Искусство, увы, потеряло связь с родной почвой, питавшей его в былые времена. Нужны личности не только творящие в самом Искусстве, но и творящие ту атмосферу и среду, в которой может жить, процветать, развиваться и совершенствоваться Искусство. Таковы были Медичи во Флоренции, Папа Юлий II в Риме и все подобные им творцы художественной среды в своем народе.

Таков был и наш почивший друг Савва Иванович Мамонтов. Мы все, любящие Искусство и радость красоты, пока живы, никогда его не забудем, и те, кто после нас будет жить, пусть никогда не забывают Саввы Мамонтова!

Мир ему, вечная бессмертная слава и память!

3 В «СОЮЗ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ»

[Москва], 30 декабря 1918 г.

Сердечно благодарю Вас всех за честь, оказанную мне избранием меня в члены вашего «Союза», всегда мною искренне уважаемого.

Почти с самого основания вашего «Союза» (с «36») я имел честь участвовать в ваших выставках своими работами, хотя, по личным условиям, участие мое могло выражаться в скромных размерах. Но прошу верить, что мое душевное сочувствие будет всегда с вами, как с дружной семьей талантливейших, деятельнейших и симпатичнейших наших художников, где я чувствовал и чувствую себя наиболее дома и где пребывает неугасающий огонь служения живой красоте и живой художественной правде.

Примите мое глубокое к Вам уважение

Виктор Васнецов.

1922

1 М. В. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 1922 г.

Милый, дорогой и родной мой Миша! Как мы неожиданно обрадованы были, получив от тебя весточку[1]. <...>

Как ты мило нарисовал Витюшка[2] за чайником, в общем даже похоже... Оле, бедной, очень приходится трудно и делать огромные концы по Москве. Но что делать, и все мы по мере сил в трудах. Тане, бедняге, пришлось совсем забросить искусство: кухня, и кухня, и бесконечные хозяйственные работы. <...>

2 М. В. ВАСНЕЦОВУ

Москва, июль 1922 г.

<...> Грустно, что ты не видишь своего Витюшка[3], как он мил бывает, бывают и капризы, но найди мне ребенка без каприза.

<...> Я очень порадовался, что ты выписал астрономическую книгу. Астрономия все-таки самая близкая и родная тебе наука. <...> Живем мы милосердием Божием, питаемся хорошо и даже обильно благодаря пайкам: академическому и американскому, котор[ым] снабдили меня приятели из Америки.

Оля и Витюшок теперь в деревне, и без Витюшка иногда и скучно, он очень развлекает. <...>

1923

1 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 23 марта — 5 апреля 1923 г.

<...> Я очень радуюсь, что ты снова приобщаешься [к] науке и дай Бог, чтобы ты опять где-нибудь на обсерватории в большой телескоп созерцал красоту в пространстве брошенных светил... красоту, стройность и бесконечность. <...> Был недавно у нас Орлов А. Я. Он и в Одессе и в Киеве что-то устраивает. И в Москве искал подвалов для геодезических измерений; где теперь он — не знаю. Тебе очень кланяется. Еще кланяется тебе Василий Михайлович Воинов[1]. Как жаль, что его письмо не дошло до тебя; там, кажется, было много научного.

Так вот, видишь, о твоем папаше даже и в лекциях читают — то-то вот. А все-таки мне приятно, что ты видел, хотя и на экране, мои картины[2], как будто я с тобой побеседовал, милый... <...>

2 С. А. ВИНОГРАДОВУ

[Москва], 23 ноября 1923 г.

Глубокоуважаемый Сергей Арсеньевич, обращаюсь к Вам с просьбой: если возможно и не затруднит Вас, захватить с собой

в Америку[3] небольшой образ, шитый шелками Е. А. Праховой с моего оригинала, и передать его в Нью-Йорке нашему знакомому Шарлю Крэну[4]. Хотя адрес точный его неизвестен, но в Нью-Йорке через адресный можно легко его узнать. Конечно, можно это сделать, как и передачу образа, через комиссионеров — Шарль Крэн в Америке известен.

Как жаль, что до сих пор путешествие Ваше задерживается какими-то непредвиденными препятствиями. Но будем надеяться, что все наконец уладится к полному благополучию, и тогда желаю Вам счастливого пути и полного успеха как Вам, так и выставке и Русскому Искусству.

Искренно Вас уважающий и преданный Вам В. Васнецов.

3 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 28 декабря 1923 г.

<...> Работаю все над старыми картинами[5]. Думаешь, что совсем кончил, а когда раскроешь картину, то тут, то здесь опять поправки, и так без конца. Придется, вероятно, насильственно поставить точку.

Хотелось бы новую картину начать; да холста нет и красок хороших нет. А у меня и эскизы уже готовы, напр[имер] — «Микула Селянинович»[6] и др. Да вот когда дойдут руки? — не знаю!

Об И. Еф. Репине у нас тоже есть слухи о его работах; указывается та же картина... Странное что-то, вроде «Искушения»[7]. Слава богу, впрочем, что жив и здоров. В последнее время я перечитываю «Войну и мир» Льва Ник[олаевича] — произведение великое! Многое мне стало понятнее и яснее. Великая эпопея русского народа!

Но как он портит картину своими толстовскими рассуждениями о войне! Тяжело читать! Вообще, даже и в этом его величайшем произведении зарождается мертвая толстовщина... Но бог с ним! Вечная память и вечное спасибо ему за то, что он дал душе своим гениальным мастерством художественным! <...>

4 В V ОТДЕЛ НАРКОМАТА ЮСТИЦИИ

[Москва], 1923 г.

Настоящим подтверждаю, что в храме Святой Троицы[8], что в Троицкой слободе, на Самотеке, в г. Москве, в 1922 г. под моим непосредственным руководством художником-реставратором Е. И. Брягиным[9] была произведена реставрация икон (числом до 15). При тщательном исследовании обнаружено, что большая часть реставрировавшихся икон является ценными в художественном отношении; некоторые из них по происхождению относятся к XVI и XV вв., а две иконы: образ «Нерукотворенного Спаса» и «Спасителя» в тиа-

ре — с несомненностию, принадлежат кисти старого мастера Ушакова [10].

Реставрация икон названного храма произведена весьма удачно. По тщательной и умелой промывке икон удалось снять позднейшие слои красок прежних «поновителей» икон и восстановить живопись в первоначальном ее виде (с сохранением всех деталей и особенностей).

Кроме означенных икон в Троицком храме имеются два образа моей прежней работы: живописный образ «Святителя Гермогена» и мозаичный запрестольный образ «Спасителя» (в своем роде единственный в Москве) [11], исполненный по моему оригиналу мастером-мозаичистом В. А. Фроловым [12]. <...>

Вся означенная живопись требует тщательного сохранения и бережного отношения, поддержания необходимой ровной температуры в храме и постоянной топки не только в зимнее, но и в весеннее и осеннее время — без чего невозможно ни сохранить живопись в надлежащем виде, ни оградить ее [от] преждевременной гибели. <...>

1924

1 АВТОБИОГРАФИЯ В. М. ВАСНЕЦОВА [1]

[Москва], 3 апреля 1924 г.

Художник Виктор Мих. Васнецов родился в 1848 г. 3 мая в селе Лопьял Вятской губ. Сын священника. Образование получил в Вятской духовной семинарии. Художественное образование получил в Петербургской Академии художеств, где пробыл с 1868 года по 1875 год. За границей был два раза на свой счет: 1-й раз в 1876 г. был в Париже, где пробыл год, 2-й раз перед началом работ в Киевском Владимирском соборе. Ездил в Италию, был в Венеции, Равенне, Флоренции, Риме и Неаполе.

В первые годы пребывания в Петербурге исключительно занимался рисунками карандашом и пером и вообще иллюстрациями. Картины масляными красками в Петербурге начал приблизительно с 1872 года, хотя 2 небольшие масл[яные] картинки были еще написаны в Вятке до поездки в Академию.

Первые картины были главным образом жанровые: самая первая картина «Рабочие с тачками» была куплена Третьяковым, но где теперь находится, неизвестно.

Затем написаны «Нищие, поющие Лазаря» [2], затем и многие другие жанровые картины, находящиеся в Третьяковской галерее, в Румянцевском музее («Префер[анс]»), в Музее, бывшем Александра III, и в частных собраниях. В Историческом музее Москвы помещена моя большая композиция «Каменный век».

Картины из былин и сказок начаты мною уже позднее; первая картина «Витязь на распутье» написана [в] 1877—78 гг. и была выставлена на Передвижной выставке, затем «Царевич на Сером волке», «Поле битвы», «Богатыри» и другие.

На работы во Владимирском соборе в Киеве приглашен профессором Праховым в 1885 году и проработал в стенах собора 10 лет. Следующие религиозные работы были исполнены: в Воскресенском соборе, в церкви на Гусю Владимирской губ. (фабрика Нечаева-Мальцева бывшая), в Варшавском соборе и многие частные заказы.

Религиозной живописью я занимался и ранее, даже до Академии; но серьезно и художественно занялся иконописью только с начала 80-х годов и прежде всего в абрамцевской церкви — около Хотькова, в бывшем имении Мамонтова,— а затем непосредственно перешел к работам во Владимирском соборе в Киеве.

Картины мои как жанровые, так и былинные и сказочные выставлялись первоначально на Передвижных выставках (которых я состоял членом) и отчасти на выставках «Союза русских художников» (членом «Союза» я также состою).

Главным же образом произведения мои и религиозные и другие выставлялись на моих личных выставках — в целом 6 выставок[3].

Участвовал также и на иностранных выставках: в Лондоне, Париже (1900 г.), в Риме, в Мальмё (Швеция)[4].

За работы во Владимирском соборе получил звание профессора живописи.

В настоящее время, по мере сил, занимаюсь оканчиванием уже давно начатых картин из сказочного мира.

Профессор живописи Виктор Васнецов.

По моим чертежам исполнены некоторые архитектурные работы: церковь в Абрамцеве, фасады Третьяковской галереи, Музея Цветкова и другие работы.

2 В. Д. ПОЛЕНОВУ

Москва, 1 июня 1924 г.

Дорогой Василий Дмитриевич, от всей души поздравляю тебя с днем празднования твоего восьмидесятилетия. Пройден великий многотрудный путь! В этот торжественный знаменательный день будем вспоминать твои великие заслуги перед Родиной и твои многосторонние плодотворные труды в области Русского Искусства — да будут навсегда они памятны...

Кроме яркого проявления великого таланта в главной области твоего художественного творчества — живописи, с такой полнотой

и силой выразившегося в «Грешнице», как и в других произведениях, нельзя забыть твоих заслуг и в других областях духовного творчества: ты так много послужил русскому театру своим талантом и знанием, и словом, и делом. Неизгладимо для меня воспоминание о твоих декорациях, напр[имер], к опере Глюка «Орфей в аду». Это было редкое совпадение музыкального настроения и художественного образа и представления. Честь тебе и слава за пережитые минуты высокого духовного подъема!

Велики твои заслуги и в учительстве: все тобою руководимые молодые художники — теперь уже зрелые и прославленные — вспоминают дорогого Поленова тепло, сердечно и благодарно! Не стану перечислять всего, что тобою сделано в нашем Русском Искусстве, — это сделает история. Но в заключение не могу не припомнить нашу дружную работу в абрамцевской церкви, среди семьи незабвенных Елизаветы Григорьевны и Саввы Ивановича Мамонтовых, — как было светло, тепло на душе... Это было радостное, солнечное утро нашей художественной трудовой жизни!

Искренно уважаемую дорогую Наталью Васильевну и всю твою милую семью поздравляю с великим семейным праздником!

Моя семья также шлет свое поздравление и сердечные пожелания здоровья и всякого блага дорогому юбиляру!

Будь же, дорогой Василий Дмитриевич, здоров, укрепляйся духом и телом, и работай еще и еще... Многая, многая лета да пошлет тебе Господь!

Твой всегда тебя любящий Виктор Васнецов.

1925

1 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 19 января 1925 г.

<...> По мере сил работаю, но не более 2-х час[ов] в день. Темновато и холодновато (около 9 гр[адусов]).

Но все-таки ухитряюсь понемногу двигать свои старые картины к окончанию. Я рад, что хоть сколько-нибудь возможно отоплять мастерскую благодаря моей персональной пенсии[1], за которую я весьма признателен. <...>

2 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 30 марта 1925 г.

<...> Очень рад за тебя, что научные занятия твои понемногу двигаются вперед. Конечно, «структура спектральных линий водорода» дело для меня совершенно темное, как и для всех невежасов,

но я всегда радуюсь, когда разум человеческий честно пытается проникнуть в тайны мироздания — это его право, а может быть, и долг! <...>

А я по мере сил и понемногу двигаю свои сказки — вернее, варианты на русские сказки. В зимнее время приходится работать не более 2—3 часов в день. Хоть на воробьиный шаг, а работа двигается, и то — слава Богу.

А мы тут праздновали зимой юбилей Репина — вероятно, и у вас выставка [2] в память его юбилея. Ему стукнуло 80 лет! Исполать ему и еще многие лета! <...>

3 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 26 июня 1925 г.

<...> Я работаю, сколько могу по своим старческим силам — и работаю именно над сказками, т. к. работа для денег сама собою прекратилась, потому что никаких и ниоткуда покупателей нет, ни домашних — больше, впрочем, спекулянтов, — ни заграничных. Так я принялся за сказки. Теперь на очереди «Ковер-самолет», летит что-то очень с задержками. Перед ним работал над «Царевной-Лягушкой». Хоть понемногу, а картины двигаются вперед. Красок вот негде достать, свои плохи, а заграничных нет. В связи с обстоятельствами — общие худож[ественные] дела крайне туги. Зимой выставка «Союза Рус[ских] Худож[ников] [3] очень удалась, а весенняя — рисунки и этюды — провалилась [4]; получился большой убыток. Собираются осенью в Америку, страну долларов, не знаю, выйдет ли что? Я даю «Бой Ив[ана]-цар[евича] с Морск[им] Змеем», которая до сих пор в Мальме. Если картина в Америке продается, то будет большой барыш [5]. Там же портреты Оли и Вовы, но они не продаются. Поддерживаемся мы субсидией от КУБУ [6] — спасибо им, и кой-какими случайными получками. <...>

4 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 29 декабря 1925 г.

<...> Мастерская упала до 6° и никак не натопишь; а все-таки надо ее отоплять, иначе картины попортятся; а когда будет в ней потеплее (10°), работать можно, что меня очень подкрепляет. С картинами моими все то же, т. е. — думаешь, что картина совсем окончена, а спустя время посмотришь: то опять — то тут, то там необходимо немножко подправить. Хотя все, по-видимому, идет к лучшему их окончанию, по крайней мере домашние критики и злые идолы одобряют и одобряют. Писал ли я тебе, что Мих[аил] Вас[ильевич] написал мой портрет [7]? Вышел очень художественный. О сходстве я сам говорить не могу: но, говорят, похож. Написан у

меня в мастерской на фоне старых икон, так что, пожалуй, можно принять за торговца стар[ыми] иконами, вроде Салина.

Все, впрочем, хвалят. И мне хочется написать портрет М[ихаила] В[асильевича][8], но сейчас в мастерс[кой] холодно. <...>

1926

1 В. И. НЕВСКОМУ[1]

[Москва], 16 мая 1926 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович!

Ввиду предполагаемого в Особой Комиссии обсуждения вопроса об Иванове, в которой и Вы примете участие, мы вторично обращаемся к Вам и просим поддержать наше ходатайство в этой комиссии.

Мы хорошо знаем, что еще год тому назад Вы выразили желание, чтобы произведения Иванова были открыты для публики и для изучения их художниками, что Вы тогда же распорядились, чтобы ивановское собрание было пополнено всеми теми этюдами[2], которые хранятся в так называемом фонде музея, и однако по каким-то обстоятельствам и до сих пор Иванов закрыт, в залах остаются после выставок витрины, пыль слоями легла на них, а следовательно и на произведения художника.

Необходимо открыть Иванова и пополнить его всеми оставшимися этюдами в фонде.

Иванов не только гениальный художник, но он и лучший учитель, и все, что им сделано, в той или иной мере полезно тем, кто хочет пройти серьезную школу. А нужда в этом все более и более заметна в молодежи.

За произведениями Иванова необходимо будет установить умелый уход, для чего нужен привычный к обращению с картинами служитель. Вопрос об Иванове — большой и давно назревший вопрос, затягивать его ни в коем случае нельзя, и мы убедительно просим Вас, Владимир Иванович, поддержать голос художников. <...>

2 М. В. ВАСНЕЦОВУ

[Москва], 29 мая 1926 г.

<...> Я написал крест с распятием для нашего прихода в церковь «Адриана и Наталии»[3] — наша прежняя приходская церковь «Троица» в Троице занята давно обновленческой церковью[4]. Ты, вероятно, уже знаешь, что это такое — в письмах есть все подробности — фигура Христа величиной несколько более $1^1/_2$ арш. Прихожане и все видевшие одобряют. Крест с фигурой вырезаны

как обычно, силуэтом. Этот год у нас юбилейный. Недавно было 40 л[ет] деятельности Мих[аила] Вас[ильевича]. Прошли юбилеи: Поленова, Репина, И. С. Остроухова, Юона. Моя работа в юбилеях оч[ень] серьезная. Я пишу поздравительные письма юбилярам и посылаю телеграммы. Вероятно, будут продолжаться юбилеи и других выдающихся художников. Я тоже не обижен без некоторого юбилейного торжества: в 23-м году в память моих 75 л[ет] мне был поднесен адрес от чл[енов] «Союза русских художников» в знаменование моего участия на их выставках со многими подписями на адресе членов «Союза». Адрес подносили: Аполлинарий, Захаров [5], Бычков и Средин Ал[ександр] Валентинович [6]. Вот видишь, и мы не лыком шиты. Интерес дня теперь сосредоточивается между художниками на том: приедет ли И. Е. Репин в Россию и Москву? К нему отправлена депутация с приглашением. Под старость мы делаемся иногда легкомысленными, мудреного нет, что и приедет, а может быть, и не приедет. Ветер, кажется, повертывает его флюгер в нашу сторону. Только староват он для таких путешествий.
<...>

II. Суждения современников

Письма к В. М. Васнецову

Переписка современников

Воспоминания

Статьи

ПИСЬМА к В. М. ВАСНЕЦОВУ

1 И. Е. РЕПИН

[Париж, ноябрь, 1873 г.] [1]

Милый Виктор!

А вот и город Париж: приедешь — угоришь, вскочишь — побежишь. Мы действительно вскочили и побежали, и все бегаем, ищем квартиру с мастерской. Квартир множество, но окна начинаются с полу и упираются в потолок, и это везде, оттого-то они и вставляют по шести этажей. Еще ничего не видел, но и то, что видел, ужасает. Долго описывать. Картинных магазинов множество, но вещей хороших немного, есть даже рисунки пером, только плохо. Не знаю, продаются ли и дорого ли — не знаю.

Здесь встретил только Харламова, который пишет, как все другие французы: завел себе Отелье, как у других, и пишет италианок.

Да, здесь как-то теряешься, не знаешь, что делать. И, признаться, я все-таки скучаю. Вернуться бы домой да взяться за дело. Что я тут? Я их не пойму, они меня не поймут.

И притом надо быть очень богатым, чтобы работать спокойно серьезные вещи; а тут, должно быть, придется работать на продажу в магазины. Терпи! Развертывайся!

Едет ли Куинджи и куда, если едет?

Жизнь здесь не дороже питерской.

Пиши, пожалуйста, что ты поделываешь, как твои дела?

Пейзажи Жака [2] в окнах магазинов (превосходны), Коро тоже, но этот исписался.

Какой-то чудак пишет сцены обезьян в библейских сюжетах, напр[имер] «Возвращение блудн[ого] сына» и пр., плохо, но комично.

Маленькие вещицы есть очень милые, но все наскоро — некогда.

Впрочем, пока мне еще и писать нечего; после напишу побольше; а ты смотри, не хворай. Мы еще будем работать, погоди. Бросит же наконец фортуна благосклонную улыбку на некоторых людей.

До свидания пока, пиши Paris, poste-restante, M-r Elie Repine.

Если Куинджи едет скоро, то он может найти меня Rue Rigale N 60.

Месяц мы здесь проживем на этой кварт[ире], пока найдем.

Как поживает Павел Петрович[3]? Видишь ли ты его? Не приехал ли Петр Никитич[4]? Право, как вспомнишь про всех, так и летел бы к вам туда и в тьму, и в дождь, и в сырость. И здесь сыро, сегодня целый день такой дождь, страх просто.

Вообще с тех пор как из Рима, мы солнца почти не видим. В Турине Египетский музей; вот так музей!

Поразительнее всего мумии; отлично сохранившиеся, лежат под стеклянными колпаками, как сейчас. И какие странные типы! Одна женщина блондинка с рыжими ресницами; молодой царевич... И очень много других замечательностей, как нигде. Сколько папирусов! раскраски всякой.

Шампольону[5] памятник там же.

Прощай, пойдем опустить письма.

Пиши скорей.

2 И. Е. РЕПИН

Париж, Верона, 17/29 дек[абря 1873 г.]

Дорогой мой Виктор!

Вот тебе мой совет, чтоб не забыть: копи теперь деньгу, сколько можешь, к маю месяцу и в мае приезжай сюда (годичная выставка здесь). Если успеешь по дороге посмотреть что — хорошо, и не успеешь — ладно (только в Париже узнаешь цену и значение всему).

Приезжай прямо к нам, содержание тебе ничего не будет стоить, конечно, только на проезд разорись. Выводим тебя везде по Парижу, пока тебе не надоест, а как надоест — с Богом домой. Таким образом ты все заморское узнаешь сразу и пойдешь смелей и сильней в 10 раз и не будешь неопределенно предаваться тоске по неизвестному. Нечего и говорить о пользе, которую приносит подобное путешествие: на все открывает глаза. А главное, ты обрадуешься, что Ты русский человек, во многом; а может, и опечалишься. это

глядя по вкусам. Да вот еще что, если будешь кончать картину, уничтожай мелкие колерки, особенно в лицах, пусть они будут писаны лучше одной краской, только вырисовывай верней и тоньше. Мелкие колерки только портят дело; и все хорошие художники их бросали. Замечательно, Рембрандт и Веласкес писали почти одной черной краской и потом кое-где оживляли. Как выехал из России, я в натуре нигде не вижу мелких колеров, просто тело одной краской, материя другой и т. д. <...>

3 И. Н. КРАМСКОЙ

[Петербург], 5 мая 1878 г.

Дорогой мой Виктор Михайлович, неужели отвечать на все Ваши вопросы и пункты письма [6]? Быть может, и не нужно, но почему бы и не отвечать?

Вопрос 1-й: отправлена ли Ваша картина «Акробаты» и поправлена ли рама? Картина отправлена и рама в порядке.

Пункт 1-й: Репин и Поленов молодцы, это правда. В Репине художник сидит несомненно, а Поленов желает быть им искренно, но будущее покажет, будет ли он им.

Пункт 2-й: к Москве Вы еще не привыкли; и не привыкайте, а интересное забирайте все — Вы на это способны.

Пункт 3-й: картины Ваши еще могут продаться, а что не продались до сих пор, то... говоря серьезно,— это предмет для меня лично больной. По крайней мере относительно одной: «Чтение телеграммы».

Пункт 4-й: «с каждым днем Вы убеждаетесь в своей ненужности в настоящем виде. Что требуется, Вы делать *не можете,* а что делаете, того не требуется», до сих пор правильно, а дальше идет: «Как я нынче извернусь не знаю, работы нет и не предвидится! Впрочем, песенки и проч...», что тут от чего зависит. Если Вы убеждены в правильности намеченной Вами дороги, то изворачиванье практическое не должно быть в зависимости от него. Художник может быть очень современным исторически и не иметь заказов, а потому о работе мы продолжать не будем, а что касается первой половины, что «Вы не можете делать того, что требуется», то я решаюсь с Вами побеседовать об этом крайне щекотливом предмете не боясь последствий. В самом деле: неужели вечно обходить молчанием такие вопросы, которые составляют для каждого из нас наибольший интерес. В то время, когда дорого знать именно то, что думает другой о моей деятельности, тоже думающий, когда знание того, что думают и какое впечатление производят мои работы на другого, есть самое насущное знание, могущее если не вывести меня на дорогу, то по крайней мере осветить окружающий мрак; молчать

в то время, когда невольно роняет человек больное слово, по-моему, дурно; и вот я решаюсь заговорить, чего бы это ни стоило. Я вот что думаю. Вся русская школа за последние 15 лет больше *рассказывала,* чем *изображала.*

Вы попали в ту полосу, когда это направление начинает проходить.

В настоящее время тот будет прав, кто изобразит *действительно,* не намеком, а живьем. Что изобразить? Да все! Не станет же талантливый человек тратить время на изображение, положим, тазов, рыб и проч. Это хорошо делать людям, имеющим уже все, а у нас дела непочатый угол. Вы один из самых ярких талантов в понимании *типа;* почему Вы не делаете этого? Неужели потому что *не можете?* Нет, потому что Вы еще не уверены в этом. Когда Вы убедитесь, что тип, и только пока один тип, составляет *сегодня* всю историческую задачу нашего искусства, Вы найдете в своей натуре и знание, и терпение, словом, вся Ваша внутренность направится в эту сторону и Вы произведете вещи поистине изумительные.

Тогда Вы положите в одну фигуру всю свою любовь, и посмотрел бы я, кто с Вами потягается? Сюжет, столкновение характеров, событие, драма — все это еще в отдаленном будущем. Теперь мы должны собрать материал, мы еще не знаем ни типов, ни характеров нашего народа, как же мы будем писать картины? Вы их пишете. Но я чувствую, что Вы ловите меня на слове, однако ж я не отвечаю Вам, а продолжаю свое: Вы пишете картины, но как? Например, «Чтение телеграммы». Ведь это вещь такая, что будь она хоть в несколько саженей и то не беда, но надобно, чтобы это были действительно живые люди, а когда это будет, тогда вопрос, почему эти люди собрались вместе, отходит на задний план, он ничтожен. Не в нем дело. Даже и теперь, в эскизе, намеки на характеры совершенно раздавили сюжет; до него нет никому никакого дела. Неужели Вы не чувствуете своей страшной силы в понимании характера? Дайте ей простор! Я как теперь помню Ваш рисунок купца, принесшего подарки: голову сахару и прочей провизии—к чиновнику и утирающего свою лысину[7]. Да будь это написано только, Вы увидали бы тогда, какая толпа и давка была бы у Вашей картины. Повторяю, если Вы убедитесь, что это и есть *настоящее дело сегодня,* Вы напишете тогда не хуже другого.

Вопрос 2-й: в какой фазе дело о приобретении постоянного помещения[8]? Он в самом разгаре, теперь идет дело о возможности получить в свое владение каменные корпуса в соляном городке. Мы чуть не каждый день толкуем и скоро сделаем запрос каждому члену, на каких основаниях можно это осуществить. Но об этом до будущего раза.

Выставка поехала, теперь должна быть в Москве.

Брюллов болен, бедняга, и, кажется, серьезно.

Ваш И. Крамской,

Репину и Поленову низко кланяюсь.

4 К. А. САВИЦКИЙ

Петербург, 18 марта 1880 г.

Дорогой Виктор Михайлович!

Сегодня на выставке[9] был великий князь Владимир Александрович и отнесся к твоей картине с большим сочувствием. Осведомился о цене, но ни Крамской, ни я не знали, во сколько ты ее назначаешь. Список также безмолвствует. Поторопись, пожалуйста, сообщить.

Взявшись за перо, не могу утерпеть, чтобы не сказать тебе несколько слов о тяжелом впечатлении, охватившем многих из товарищей после последнего пресловутого собрания[10]. До сегодняшнего дня настроение наше было скверное, неприглядное. Слишком много набралось вопросов непокладистых и разных соображений, гнетущих каждого, истинно любящего дело, из-за которого мы соединились нашими силами. Гнет этот нестерпим до тех пор, пока в нем не разобрались, пока бродят сомнения насчет дружбы и единства, хотя не всех, кто составляет этот кружок. Раз это выяснилось, становится легче на душе и крепнет вера в прочность начатого дела. А к тому оно клонится и, несомненно, должно прийти!

Ты, Виктор Михайлович, неправ, глубоко неправ в своем заявлении о выходе из Товарищества[11]. Это заявление свидетельствует только, что ты не сумел разобраться в вопросе, в котором и многие из нас тоже не сразу нашлись. Я думаю, что никто из искренне расположенных к тебе не решится попрекнуть тебя этим потому, что каждый в отдельности столько же виноват! Ты должен убедиться в том, что не только не все, как ты это, по-видимому, полагаешь, но и очень немногие были солидарны или по крайней мере отнеслись равнодушно к резкой выходке Мясоедова.

Подождем еще немного времени, и прочность истинно товарищеских отношений должна сказаться!

В ней не будет забыт ни один случай прискорбных выходов из членов Товарищества, припомнится и в сторону поставится все то, что в силу юрисдикции и бессердечности внесло в среду нашу негодный элемент и тягостные, скорбные столкновения, всякие пошлые недоразумения!

С твоим отъездом отсюда до нас с Ив[аном] Ивановичем[12] дошло, что ты озабочен пропажей рисунков Хохрякова[13], но ты за-

был, что поручил их мне для передачи Ив[ану] Ив[ановичу]. Они целы, и по ним будет предпринято, что можно.

Думаем побеседовать с Григоровичем, а не то, так и с близкими товарищами, по поговорке: «С мира по нитке» и пр.

Ив[ан] Ив[анович] шлет тебе сердечный привет, и хотя крепко болит его сердце, в соображениях о твоих, наших общих болестях, но именно потому, что оно общее наше, он не попрекает тебя за причиненную боль.

Душевно преданный тебе К. Савицкий.

Репину и Поленову сердечный привет.

5 П. П. ЧИСТЯКОВ

[Петербург, апрель 1880 г.] [14]

В прошлое воскресенье собрался я побывать на выставке В. В. Верещагина [15], на Передвижной [16] — и кстати на Вашей, но почему-то попал прямо на Вашу, и уже на Верещагинскую не попал, как ни старался. Вы, благороднейший Виктор Михайлович, поэт-художник! Таким далеким, таким грандиозным и по-своему самобытным русским духом пахнуло на меня, что я просто загрустил; я, допетровский чудак, позавидовал Вам, и невольно скользнули по душе стихи Кольцова: «Аль у молодца крылья связаны...» [17]. Да, связаны! Потерпеть надо. Весь день бродил по городу, и потянулись вереницей картины знакомые, и увидел я Русь родную мою, и тихо прошли один за другим и реки широкие, и поля бесконечные, и села с церквами российскими, а там по губерниям разночинный народ наш, и, наконец, шапки и шляпки различные; товарищи детства, семинаристы удалые и Вы, русский по духу и смыслу, родной для меня! Спасибо, душевное Вам спасибо от подстреленного собрата, русского человека! Шевелите меня хорошенько, авось либо и я понатужусь, украду где-нибудь толику малую деньжат, да и опущусь, и брошусь в бездну глубокую, в даль непроглядную милого и дорогого отечества, родины нашей! <...> Ох, зарапортовался, прости, голубчик! Мне писать-то некогда! Спасибо, спасибо и больше ничего!

Теперь, отдохнувши, начну вторую половину. Картина не совсем сгруппирована, луна несколько велика, судя по свежести атмосферы. Следовало бы покров, чуть заметный от самого горизонта, накинуть на все; в рисунке есть недосмотры, но вообще в цвете, в характере рисунка талантливость большущая и натуральность. Фигура мужа, лежащего прямо в ракурсе, выше всей картины. Глаза его и губы глубокие думы наводят на душу. Я насквозь вижу этого человека. Я его знал и живым: и ветер не смел колыхнуть его платья полы. Он и умирая-то встать хотел и глядел далеким, туман-

ным взглядом; да и теперь глядит на нас — и пусть глядит, авось, либо по щелям расползутся от этого взгляда шакалы, мошенники, зазывающие на аукционы добрую, бедную, отзывчивую на все родное публику русскую. Замолол... теперь меня и не удержишь, только бумагу подкладывай — и не стыжусь нескладицы, родной мой! Где душа пишет, там ум и красноречие не нужны. Баста!

Я писал К. Т. Солдатенкову и теперь о Ваших «Игроках в карты» [18]. Он хочет приобрести их. Напишу ему Ваш адрес на днях. Не берите дешево и не дорожитесь. Вы все там пятеро родные мне почему-то [19]. Слышал я, собираетесь поехать по России. Припомните детство Ваше, [когда] летом в ясный день Вас, как больного, оставляли одного дома. Такое чувство испытываю я теперь. <...>

П. Чистяков

6 В. М. МАКСИМОВ

[Петербург], 14 апреля 1880 г.

Добрейший Виктор Михайлович!

Ради моей любви к тебе не дай провалиться до конца моей картине [20], утри ты ее в тех местах, где она пожухла — лачком, особливо в этом нуждается рыжий кулак.

Знаю, как она вся неопрятна, недоделана, схватили ее от меня в разгар приведения в порядок со стороны общего и выработки некоторых характеров, но до будущего года этого поправить не придется. А теперь прошу тебя еще о возможной сносной постановке. Свет на нее должен падать от правой руки к левой, и чем больше света, тем лучше. На тебя я надеюсь вполне. С продажей тебя не поздравляю, больно дешево ты взял [21], только и можно сказать, что хорошо хоть даст возможность вперед работать.

Несказанно рад за твое примирение с Товариществом, наша недогадливость чуть не создала нового выхода, никем не ожиданного, и тем более мной.

Не поленись, голубчик, черкни мне пару слов (правдивых жду) о моей картине; отославши ее в Москву, я очень плохого о ней мнения, представляется мне, что она совсем провалится благодаря дурному выполнению. <...>

7 Н. В. ФЕОФАНОВА [22]

Москва, 31 октября 1881 г.

<...> Сегодня первый музыкальный вечер с Антоном Рубинштейном [23] во главе. Обещают, что будет очень интересен, вот Марья Ивановна советует Вам воспользоваться ее билетом. Илья Ефимович и Вера Алексеевна тоже идут. Пожалуйста, не отказы-

вайтесь; нельзя же, право, вечно сидеть дома, хотя бы и с такими молодцами, как Ваши «Богатыри» [24]. <...>

8 Ап. М. ВАСНЕЦОВ

Петербург, 26 апреля 1883 г.

<...> Хочется с тобой о многом поговорить, но хватит ли времени — и то ждет меня спешная работа [25]. Спасибо тебе за отзыв о моих пейзажах [26]: лучшего я ничего не желаю в отзывах о них; мне уже кажется, что ты слишком опоэтизировал их, хотя я лично — признаться — чувствовал, когда писал, еще больше в них поэзии, только более в спокойной невыразимой форме. Спасибо тебе! Я даже покраснел от удовольствия или стыда, не знаю — при чтении твоего письма. Если бы пейзаж был единственная цель моей жизни — я, должно быть, после твоего письма создал лучший пейзаж, какой бы я мог сделать, но так как ты рядом с восторгом высказываешь сомнение относительно альфы и омеги моей жизни — то я и не создам этого пейзажа тотчас же по получении твоего письма... Потому же я немного и рассердился на тебя, когда ты предлагал мне работу в Историческом музее в качестве твоего помощника, единственную причину, могущую меня побудить, я видел только в помощи тебе, не взирая на сущность работы... Мне было то досадно, что ты до сих пор не понял, насколько серьезно мое желание, когда усиленной безуспешной работы пять лет не остановили меня; не говорю я о тех опытах, которые не предназначались к печати и были результатом еще детских мечтаний. <...>

9 Ап. М. ВАСНЕЦОВ

Петербург, 9 мая 1883 г.

<...> Как твои работы? Что ты не отвечаешь на мое письмо: может, ты осердился на меня. Поверь, что твои картины [27] вовсе мне не чужды: их скорейшее выполнение так же мне желательно, как и тебе; а я думаю, окончивши заказ [28], ты будешь иметь возможность работать их — не так ли? Не думаю я, что ты охладел к ним, хотя, помню, и высказывал ты сомнение... Нет, это временное уныние — его выбрось за окно, хотя уныние и присуще всем, кто добивается чего-нибудь и терпит при этом неудачи... Ну, пиши.

Твой Аполлинарий.

10 Ап. М. ВАСНЕЦОВ

[Петербург], 10 марта 1884 г.

<...> Ну, я ведь нарисовал твоих «Трех царевен» для каталога [29], Савицкий только немного поправил черненькую; не больно ругай, если услуга окажется медвежьей, т. е. если плохо сделал.

Рисуя на выставке, привелось ознакомиться с тем, как относится к твоей картине публика. Производит, несомненно, впечатление и нравится многим, но затрудняются содержанием, и мне привелось несколько раз вступить в объяснения сюжета. Что же касается меня лично, то я просто влюбился в черненькую, прелестна и золотая, но немного горда; одежда на последней, по-моему, сделана так, что ничего нет на выставке, что бы сравнилось по широте письма и натуральности; разве вроде Кузнецовской Верушки[30]. Ты не обращай внимания на рецензии, где ее не понимают и проходят или молчанием, или порицанием; во всяком разе, то не решающая картина, а так, между прочим; «Богатыри» тебя подымут. Татьяна Анатольевна[31] так же хороша, как и летом; некоторые от нее в восторге, так Дубовской[32], которого самая лучшая пейзажн[ая] вещь на выставке — тот прямо всю выставку ни во что не ставит в сравнении с этим портретом как по тонам, по симпатичности письма, гармоничности красок и проч[ему]. Удивительно, что этот портрет прошел незамеченным. <...>

11 А. В. ПРАХОВ

[Киев], 12 февраля 1885 г.

Милый друг Виктор Михайлович, сердечное Вам спасибо за Ваше письмо и согласие[33]. Забудьте всякие опасения насчет гнета нравственного; я желаю Васнецова не для того, чтобы его переделывать, а именно таким, как он есть; условия, которым Вам предстоит подчиниться, условия не каприза или личной воли, но самого дела. Это мы в каждом данном случае разберем и поладим. Теперь, чтобы не задерживать дела, потрудитесь переписать прилагаемое заявление, подписать его и прислать мне для дальнейшего направления в нашем Комитете. Если сроки и цифры Вам неудобны, то измените их несколько, но, конечно, не слишком сильно. Здесь упоминается о прилагаемом плане[34], план этот именно тот, что у Вас, я приложу при Вашем заявлении кальку такую же, как Ваша; или, если хотите, приложите сами.

Крепко Вас обнимаю. Весь Ваш Прахов.

12 А. В. ПРАХОВ

[Петербург], 23 апреля 1885 г.

Милый друг, Виктор Михайлович, простите, что поздно Вам отвечаю, все думал, что успею окончательно выяснить списки отцов русской и вселенской церкви, которых будем писать в соборе, но надо немного погодить, чтобы Вас не задерживать, пишу эти строчки. Во-первых — конечно, Вам нет необходимости приезжать в Пи-

тер, можете и прямо поехать в Италию. Вашему намерению изучить Византийские памятники Венеции, Равенны, Рима и Палермо глубоко сочувствую и при этом советую запастись самым полным гидом и притом — самым новым. В Венеции Вы застанете Михаила Александровича Врубеля[35] (адрес его на почте), он будет Вам приятен и полезен. Не забудьте съездить на [остров] Торчелио и посмотреть тамошнюю церковку XII в. В Палермо Вы застанете двух пенсионеров Акад[емии] х[удожеств]: Александр Николаевич Померанцев и Федор Иванович Чагин[36] специально занимаются там изучением византийских памятников XII в. и ближе, Capella Palatina di S. Pietro[37], где Вы их и найдете на лесах. В Равенне у меня, к сожалению, нет знакомств, но, может быть, кто и попадет из русских, во всяком случае, Равенна для Вас одно из важнейших мест. Для Рима христианского может пригодиться Вам книга «Путеводитель православных поклонников по Риму и его окрестностям» Владимира Мордвинова (Спб., 1875 г.).

Не смею давать Вам советов, а скажу только, что я бы сам не полагался на свою память, но чертил бы и писал акварелью все, что понравится и что пригодится впоследствии, при этом мне было бы весьма приятно, если бы Вы усвоили себе такой взгляд, что Владимирский собор во всем его объеме, а не только алтарь и глав[ная] башня, будет ждать Ваших вдохновений и указаний, если не работы manu propria. Поезжайте с Богом и чем скорее, тем лучше; книги, которые я мог бы показать Вам в Питере, я возьму с собой в Киев, и, следовательно, наши беседы последуют за Вашим путешествием.

Крепко Вас обнимаю и жму Вашу руку, весь Ваш Адр[иан].

13 Е. Д. ПОЛЕНОВА

[Москва], 21 октября 1885 г.

Получила Ваше письмо с вопросами о «Снегурочке», добрейший Виктор Михайлович, как раз в то время, когда мы все переживали впечатления первых представлений[38] и возмущались холодностью публики к вещи такой, поистине редко художественной. Я лично, как лицо, до известной степени причастное делу, не могла положиться на свое суждение относительно постановки, но со всех сторон слышу такое единодушное одобрение, что приходится верить, что в самом деле хорошо. Одно могу сказать — что постановка этой оперы в самом деле небывалая. Хор — это действительно настоящий народ, а не наряженная толпа статистов, и до какой иллюзии доходят хоры эти при той истинно русской ноте в музыке, которая так умело и тонко проведена через всю оперу,— чудесно, совсем хоро-

шо! На днях приехал сюда Адриан Викторович и привез Ваши эскизы[39], вчера он устроил выставку, и мы ими наслаждались весь вечер: кажется, симпатии всех остановились на местной иконе Божьей Матери. Эта вещь стянула к себе внимание всех и произвела на всех одинаково сильное и глубокое впечатление.

Что касается костюмов[40], то я, конечно, готова служить, чем могу, говорите с Вас[илием] Дм[итриевичем]. Он обещает помочь и руководить работой, но и он, и я, мы считаем необходимым рисуночки того, что именно Вам нужно, и для покроя, и для цвета, и для общего характера это необходимо. <...>

14 Н. В. НЕВРЕВ

Бежаницы, 23 октября 1885 г.

Не могу не высказать тебе, дорогой Виктор Михайлович, того наслаждения, какое пришлось испытать при обозрении твоих рисунков, привезенных в Москву Адрианом Викт[оровичем]. Только ты один мог сделать подобную прелесть. Кажется, мною было говорено тебе, что выражать и быть носителем таких прекрасных мыслей только и может быть человек, обладающий необыкновенною чистотою сердца. Поленов, Репин и Суриков в восторге от твоих произведений. По выражению Репина, ты создаешь себе памятник, к которому не зарастет тропа. <...>

15 И. С. ОСТРОУХОВ

Москва, 26 октября 1885 г.

Добрейший Виктор Михайлович.

Все мы очень по Вас соскучились и очень, очень хотим Вас видеть среди нас хоть на несколько деньков. Всех желающих повидаться с Вами так много, что Киев их не вместит, потому не найдете ли Вы удобным проявиться сюда к нам сами? Здесь теперь столько интересного для Вас накопилось, что, право, Вы раскаиваться в поездке не будете. Посмотрите, как Вам понравится «Снегурочка» Корсакова, которая очень удалась в Кротковском театре[41]. Мы сыграем Вам в 4 руки не только 4-ую и 8-ую симфонии Бетховена, последние новости нашего репертуара, но даже преподнесем и Баха — «Страдания Христа» по Евангелисту Матвею. Наконец, Вы увидите всех, кто Вам в Москве сколько-нибудь дорог. Виктор Михайлович, голубчик, право, здесь много людей Вас искренно любят и очень хотят видеть Вас, так что если Вы найдете возможность прокатиться сюда — то доставите всем Вашим друзьям большое, большое удовольствие. От Ваших эскизов, которые привозил Прахов, все здесь в восторге. <...>

16 А. В. ПРАХОВ

Петербург, 15 ноября 1885 г.

Милый друг Виктор Михайлович, я все откладываю письма к Вам до окончательного выяснения наших дел, но, конечно, Вы знаете и из писем к Эмилии и из других источников, что Ваши работы вызывают единодушный восторг. Теперь пишу Вам в Москву в надежде, что послание мое еще застанет Вас там, чтобы Вы не пропустили одного важного и удобного случая: непременно побывайте у графи[ни] Прасковьи Сергеевны Уваровой и попросите показать Вам альбом покойного графа А[лексея] С[ергеевича], в котором собраны драгоценные копии с различных памятников византийского искусства. Я уже предупредил ее на этот счет (адрес графини: Леонтьевский переулок, собственный дом). Завтра вечером буду показывать Ваши эскизы в Общем Собрании Петер[бургского] Русского Археолог[ического] Общества.

До толкового письма, обнимаю и целую Вас и жду от Вас весточки.

Весь Ваш Адр[иан] Прахов.

17 В. Д. ПОЛЕНОВ

[Москва], 8 января 1888 г.

Милый друг, Виктор Михайлович, не заехал я к тебе из Крыма потому, что очень нехорошо себя чувствовал и торопился домой. Мне бы ужасно хотелось и повидаться с тобой и посмотреть на твои работы. <...>

Что касается работы в соборе, то я решительно не в состоянии взять ее на себя. Я совсем не могу настроиться для такого дела. Ты — совершенно другое, ты вдохновился этой темой, проникся ее значением, ты искренне веришь в высоту задачи, поэтому у тебя и дело идет. А я этого не могу, мне бы пришлось делать вещи, в которые я не только не верю, да к которым душа не лежит; искреннего отношения с моей стороны тут не могло бы быть, а в деле искусства притворяться не следует, да и ни в каком деле не умею притворяться. Ты мне скажешь, что я же написал картину, где пытался изобразить Христа [42]. Но вот в чем дело: для меня Христос и его проповедь одно, а современное православие и его учение — другое; одно есть любовь и прощение, а другое... далеко от этого...

Сам я по таланту небольшой человек, таким меня все считают, и справедливо, но замыслы у меня большие; много я и долго работал и наконец достиг теперь некоторой известности. Достиг я ее главным образом благодаря сюжету моей картины, т. е. смыслу сюжета или, как говорят, идее картины. К великой моей радости, многие поняли то, что я хотел сказать, и отозвались с сочувствием. Это

мне дает смелость говорить еще, насколько хватит сил, и это составляет мое счастье. Мне кажется, что искусство должно давать счастье и радость, иначе оно ничего не стоит. В жизни так много горя, так много пошлости и грязи, что если искусство тебя будет сплошь обдавать ужасами да злодействами, то уже жить станет слишком тяжело. Как я [высоко] ставлю в отношении радостного искусства твой «Каменный век», я и сказать не умею.

На днях тут был Павел Петрович Чистяков, он в восторге от этого произведения: «Васнецов дошел в этой картине до ясновидения, это первая русская картина, с нее должно начаться русское искусство». Это верно! В этой картине выражено все будущее развития человечества, все, для чего стоит жить. Ты не думай, что я упрекаю в притворстве при теперешней работе, ты вдохновился ею и нашел в ней смысл, и я глубоко это уважаю. <...>

18 К. А. САВИЦКИЙ

Петербург, 24 февраля 1889 г.

Дорогой друг Виктор Михайлович!

Думаю, что если бы ты сам был здесь, то не нашел бы лучшего света и места для твоей картины «Иван-царевич на Сером волке»[43]. Относительно названия я не знаю, которое из двух, в письме твоем упомянутых, уже помещено в набор типографии. То и другое, мне кажется, будет безразлично, но чтобы избегнуть колебаний твоих между двумя названиями не было ли бы более подходящим назвать «Из сказки об Иване-царевиче»? Если найдешь нужным сделать и эту поправку в каталоге — телеграфируй. Важнее всего, что картина говорит сама за себя и говорит так выразительно и много, что мы все в великой радости и восторге за тебя. Она делает огромное впечатление, и выставка сразу приобрела оконченность, смысл, нарушено однообразие, тяжеловесность содержания, если можно так выразиться. <...>

19 С. И. МАМОНТОВ

[Москва, март 1889 г.] [44]

<...> Сейчас вернулся с Передвижной выставки и хочу под первым впечатлением высказать тебе то, что чувствую. Твой «Царевич на волке» привел меня в восторг, я все кругом забыл, я ушел в этот лес, я надышался этого воздуха, нанюхался этих цветов. Все это мое, родное, хорошее! Я просто ожил! Таково неотразимое действие истинного и искреннего творчества. Исполать тебе и великое спасибо! Пусть говорят, что в картине много недостатков, неверностей, я не буду спорить, но пусть кто-нибудь другой так просто и непосредственно повлияет на мою душу, как твоя картина. Вот где

истинная поэзия! Молодец! Не знаю, когда мне доведется пробраться в Киев, но думаю, что вырвусь как-нибудь скоро — очень хочется посмотреть твои работы в соборе. <...>

20 В. М. МАКСИМОВ

Петербург, 25 апреля 1889 г.

<...> Ты такое новое слово сказал, мой хороший друг, какого я ни от кого в этой области не слыхал. Каждый раз образ этот [45] заставляет останавливаться и много-много подумать. Для меня, не видевшего «Сикстинской мадонны» в оригинале, нет возможности сравнивать впечатления — но сердцу моему гораздо ближе твое представление о Божественной деве, идущей в мир с сыном своим. Друг мой, не думай, что я лживо говорю тебе, нет, я сказал бы больше, но нет уменья.

Нынешней зимой довелось мне быть в Москве в Историческом музее и здесь я подивился твоему уменью рассказывать для ученых недоступные тайны первобытной жизни человека. Не солгу тебе, друг, сказав: нынешняя твоя картина [46] красива по живописи, пейзаж производит удивительное впечатление, а в фигуре нет поэтической призрачности, чего так много в пейзаже.

Притом вот мое какое мнение: картины такого рода следует ставить в одиночку, а не совместно с массой разнообразнейших — и все больше из жизни действительной: разных анекдотиков смешных, случаев несчастных и т. д. В галерее, где подбор строже и место особняком, гораздо больше производят впечатления такие картины. <...>

21 Ап. М. ВАСНЕЦОВ

[Москва], 16 ноября 1889 г.

<...> Видел у Ильи Семен[овича] [47] твою «Перепелку» [48], один рисунок, где спит мальчик,— очень понравился, вот это не хлам к истинно художественному литерат[урному] произвед[ению]. а как нечто поясняющее и развивающее идею автора. <...>

22 А. П. БОГОЛЮБОВ

Париж, 10—22 февраля 1895 г.

Милостивый Государь. 31 января (12 февраля) в помещении нашего Общества [49] Господин Барон Бай [50] прочел лекцию о Ваших художественных произведениях в присутствии многочисленной публики, состоявшей в большинстве из членов русской колонии. При этом господин Бай воспроизвел на полотне некоторые фотографии Ваших картин при посредстве волшебного фонаря.

По окончании лекции восторженная публика, с интересом вы-

слушавши лекцию, горячо благодарила господина Бая за столь любезное внимание к нашему соотечественнику и за распространение на чужбине таланта столь даровитого артиста. Примите, Милостивый Государь, уверение в нашем совершенном к Вам почтении.

Председатель комитета А. Боголюбов.

23 БАРОН ДЕ БАЙ
(перевод с фр. И. С. Остроухова)

Париж, 9 мая 1895 г.

Милостивый Государь!

Уже шесть раз читал я публично о Ваших созданиях, и имя Ваше всюду приветствовалось как имя великого художника. Теперь, благодаря этим чтениям, Вы хорошо знакомы Парижу и талант Ваш оценен, как он и заслуживает [51].

После моих чтений о Вас в Амьене в «Обществе любителей художеств» департамента Соммы, в присутствии 900 слушателей, председатель «Общества любителей художеств» послал Вам депешу, оставшуюся без ответа. Опасаюсь, что депеша эта Вам не доставлена: если это верно, то потрудитесь рекламировать ее, чтобы получить возможность поблагодарить членов названного Общества, которые хотели этим путем свидетельствовать Вам свое восхищение. Вот адрес: Общество св. Иоанна (Париж, ул. св. Отцов, 76) Вам послало также приветственную депешу, и она осталась без ответа. Художники этого Общества боятся также, что Вы не получили их восторженной телеграммы. Все это заставляет меня предполагать, что Вас нет в Москве. Как только будете в состоянии, получите эти свидетельства, которые Вам скажут, сколько я «поднял восторгов». Вы сделаете много удовольствия, поблагодарив эти два Общества, рукоплещущие Вам. Скоро я буду в России, проеду Москвой, едучи в Пермь, в начале июня.

Ваш друг и преданный поклонник Барон де Бай.

24 И. Е. РЕПИН

[Петербург, октябрь 1896 г.] [52]

Дорогой Виктор Михайлович.

Экспедиция заготовления государственных бумаг предпринимает большие народные издания сериями разных характеров.

1-я серия будет религиозная. Есть большое желание издать твои труды Владимирского собора, если ты разрешишь.

Дело будет поставлено в широких размерах, распространяться будет Министерством народного просвещения и М[инистерством] финансов. Ответь мне, согласен ли ты, тогда директор заведения Эксп[едиция] официально вступит с тобой в соглашение об условиях.

2-е. Надеюсь, ты исполнишь твое любезное обещание дать на выставку эскизов, которую я устраиваю здесь, твои эскизы[53].

Если да, то к тебе придут от магаз[ина] Аванцо[54], закупорят внимательно и осторожно все, что ты соблаговолишь отпустить, и пришлют сюда к 15 ноября.

Чем больше своих вещей пришлешь ты, тем больше получишь дивиденда, если окажется по закрытии, и тем ниже тебе я поклонюсь. Пожалуйста, пришли. Не замедли ответом. Твой ответ по отношению к выставке эскизов имеет для меня громадное значение. На тебя я особенно надеялся.

Твой Илья.

Поклон наш твоей семье.

25 И. Е. РЕПИН

Петербург, 29 ноября 18[96] г.

Дорогой Виктор Михайлович, за сутолокой, кот[орая] выпала мне в последний месяц, я совсем память потерял. Забыл, благодарил ли тебя за твою телеграмму или нет. Если уже благодарил, то и еще раз и двадцать раз спасибо. Конечно, учительство мое ты сильно преувеличил — ну, да как все в таких случаях. А если кто меня шевелил — учил самому важному в искусстве — творчеству, так это ты; да и не меня одного. Ты огромное впечатление производишь на всю русскую школу. Дай бог тебе продолжать так же сильно и глубоко действовать на нас.

Был ли у тебя укладчик от Аванцо? Не скупись, голубчик, отдай побольше; тебя тут так ждут. Выставка собирается хорошая, и ее уже нельзя назвать выставкой эскизов; правильнее — выставка опытов худож[ественного] творчества. Будут картины, только незаконченные в академическом смысле и в смысле вкусов простой публики.

Прошу тебя очень, очень прислать побольше, что можно тебе отпустить. Напр[имер], как было бы хорошо — это три большие образа: «Ольга», «Владимир» и «Магдалина» или «Алконоста». Петербург давно уже не видал тебя в оригиналах.

Прошу принять поклон с благодарностью от всей нашей семьи — вашим всем.

Нет ли чего у Аполлинария Михайловича для этой моей выставки[55]. Я ему напишу.

Твой Илья.

26 И. И. ШИШКИН

Петербург, 30 ноября 1896 г.

Многоуважаемый и высокочтимый мой земляк Виктор Михайлович! Пришла счастливая мне мысль написать Вам несколько строк

и тем самым выразить Вам свое удивление и восторг, который Вы вызываете Вашими произведениями и которыми Вы увековечили Ваше славное имя,— я горжусь Вами как кровный русский великим художником и радуюсь за Ваше искусство как товарищ по искусству и, пожалуй, как земляк — не примите это за лесть, избави Бог,— я говорю от честного сердца и по правде, как должно быть,— приятно вспомнить то время, когда мы прокладывали первые робкие шаги для передвижной выставки — и вот из этих робких, но твердо намеченных шагов выработался целый путь и славный путь, путь, которым смело можно гордиться, организация, смысл, цели и стремления Товарищества создали ему почетное место, если только не главное, в среде русского искусства.

Следующая выставка будет 25-я, и ее называют Юбилейной. Виктор Михайлович! Дайте-ка на нее Ваших «Богатырей», ведь они у Вас, сколько я помню, почти окончены, или другое что — нужны Вы, Ваше участие, нужно, чтобы видели все, что связь между Товариществом и Вами не порвана, а перерыв был только временный [56] — извините и простите за смелость. Право, это нужно, необходимо для общего для всех нас дела — больше не могу ничего сказать и не умею, а только остается искреннее желание, чтобы Вы, многоуважаемый Виктор Михайлович, приняли эту мысль и не отвергли бы ее.

Вот все, что хотел Вам сообщить, а главное, я рад, что это письмо дало случай, повторяю, выразить искреннее уважение к Вашей великой художественной деятельности и таланту.

Остаюсь с истинным к Вам почтением.

Иван Шишкин.

27 С. П. ДЯГИЛЕВ

[Петербург], 26 мая 1898 г.

Милостивый Государь Виктор Михайлович, покорнейше прошу Вас дать Ваше разрешение на воспроизведение в редактируемом мною журнале «Мир искусства» следующих Ваших произведений.

1. Из витрины Ваших эскизов к Киевскому Владимирскому собору. <...>

Затем по каталогу галереи бр. Третьяковых [57]: № 369 — «Меню для обеда в день коронации имп. Алекс[андра] III»
№ 569 — рисунок блюда города Москвы.

№ 376 — «Стяг к гробу имп. Алекс[андра] III».

Затем блюдо нижегородского купечества, два Вашей работы шкапа.

Из картин Владимирского собора в Киеве

«Св. Ольга княгиня»
«Святители русской церкви»
«Плащаница»
Затем последнее Ваше произведение «Богатыри»
«Бой скифов со славянами»
Рисунок «Пимен», соб[ственность] Е. Г. Мамонтовой
Фотографии с церкви и часовни в селе Абрамцеве и могущие там оказаться рисунки в коллекции Е. Г. Мамонтовой. <...>

28 С. П. ДЯГИЛЕВ

[Петербург], 26 июля 1898 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Я получил от Вас записку и лист с разрешением и благодарю Вас за него. Мне бы хотелось прибавить к нему картину «Витязь» у 3-х дорог от Саввы Ивановича, я также хочу обратиться к Вам со следующей просьбой-советом: кроме нескольких образов из Владимирского собора я ужасно хотел бы поместить какую-нибудь мистическую Вашу вещь, менее известную, чем собор в Киеве. Не будьте скупы, дорогой Виктор Михайлович, и найдите какую-нибудь неизвестную еще Вашу вещь, напр[имер] *одну* из акварелей-икон, которые Вы мне показывали, кажется, для Мальцева, а может быть, и не для него. Ведь вопрос только об одной вещи.

Затем в альбоме Елизаветы Григорьевны я нашел отличный рисунок Репина с Вас (1882-го года). Конечно, не ужасный — с длинной бородой, а хороший, свежий рисунок и очень сходный. Я хотел бы поместить его в первом номере, понятно, *без всякого биографического оттенка,* а просто как рисунок Репина с Васнецова. Это очень ценно для журнала и я *очень* прошу Вас разрешить мне это сделать. Фотографиями я очень доволен, только до сих пор не получил Ваших новых «Богатырей», а уже время, так как я хочу сделать с них гелиогравюру.

Спешу еще раз предложить Вам мои услуги по поводу вашей выставки, если чем-нибудь смогу помочь Вам. Буду ждать от Вас ответа и буду надеяться на Ваше согласие.

Искренне уважающий Вас Сергей Дягилев.

29 Н. П. СОБКО

[Петербург], 21 сентября 1898 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович. Очень опечалило меня сегодняшнее известие фотографа Фишера, что новая картина Ваша «Богатыри», воспроизведение которой ты обещал мне разрешить для нашего журнала, снята им для г. Дягилева [58]. Теперь, конечно, ни-

чего не поделаешь, но зато я просил бы Вас дать мне возможность поместить у нас снимки с мебели, сделанной по Вашим рисункам[59]. <...>

30 Н. П. СОБКО

[Петербург], 24 сентября 1898 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович!

Мы вели с Вами такие интересные разговоры при нашем свидании в Москве в мае месяце после интервала в несколько лет, что не мудрено было упустить из виду такую вещь, как запись отбираемых произведений Ваших для воспроизведения в нашем журнале. Теперь каюсь за свою неосмотрительность и прошу во всяком случае права на воспроизведение Нечаевского иконостаса в красках не уступать никому[60]. <...> Из «Снегурочки», кроме одолженной Вами декорации, которая воспроизводится теперь в красках для 1-го номера нашего журнала, желательно бы стало воспроизвести в таком же виде и другие <...>, а также костюмы. <...>

Из Третьяковской галереи хотелось бы взять:
Рисунки:
«Богатырь»
«На льдине»
«Два меню»
«Каменный век»
Картины:
«С квартиры на квартиру»
«Военная телеграмма»
«После побоища»
«Иван-царевич»
«Радость праведных о Господе»
Картоны:
«Крещение Руси»
«Господь Саваоф»
«Крещение св. Владимира»
«Страшный суд»
«Богоматерь»
«Херувимы» и орнаменты (которые из вертящейся витрины).

Кроме тех немало вещей из Ваших работ намечено у И. С. Остроухова и И. Е. Цветкова, предоставивших мне право широко пользоваться их коллекциями.

Хотелось бы также иметь портрет (от Кузнецова) для воспроизведения его в красках[61]. В следующем письме поговорю с Вами насчет предложения нашего общего приятеля Ильина издать весь Ваш «oeuvre» наилучшим способом. <...>

31 В. В. СТАСОВ

Петербург, 13 октября 1898 г.

Дорогой Виктор Михайлович,

1) Один хороший мой знакомый, *Митрофан Петрович Беляев*[62], едет завтра в Москву давать (на свой счет) Русский концерт с Римским-Корсаковым и т. д. Посылаю Вам через него 2 своих портрета (один в русской желтой шелковой рубашке и атласных штанах, как я хожу на даче) и свой «Юбилей» 1894 г.[63]. Пожалуйста, прочтите там все статьи, особенно статью Репина. Если Вы захотите тоже прислать мне свой портрет, то Вам это будет удобно через того же Беляева: он останавливается в «Слав[янском] базаре» до 18-го или 19-го октября.

2) Из корректуры своей я выбросил вон все, что было там *Прямо от Вашего имени*. Значит, Вы на меня не будете сердиты!

3) Ради Господа Бога и всех его святых, дайте нам для № 11 нашего художеств[енного] журнала Ваш рисунок в *красках* из той же «Снегурочки»[64] Вашей, которой я так объедаюсь и опиваюсь, а именно:

а) Декорация с гуслярами,
б) Бирючи,
в) Бояре в высоких шапках,
г) Декорация Бобыля,
д) (Декорация) леса.

Все это чудно, и я, Бог знает как, желал бы напечатать все это в журнале (15 ноября).

4) Если будете читать мою 1-ю статью про Вас теперь же, на днях,— не будьте на меня в претензии, если окажется слабо, не колоритно, дрябло. Видно, больше не умею нынче! А покуда Ваш В. Стасов.

32 В. В. СТАСОВ

Петербург, 24 октября 1898 г.

Виктор Михайлович, итак, Вы хоть капельку довольны и мною и моею статьей? Как я рад,— да что рад, просто счастлив! Я страх боялся, что Вы и совсем останетесь недовольным нами двумя.

Ну, слава Богу, слава Богу.

Но что-то дальше будет? Вот где беда для меня. Если вот и Вы сколько-нибудь довольны, если и другие, авось, тоже останутся хоть крошечку мною удовлетворены, этою 1-ю статьею, тут одною из главных причин было, конечно, то, что в статье рядом все время шли и Ваши талантливые творения, и Ваша чистая святая натура — это уже у меня тут было на этот раз, такая особая удача! Но такого громадного авантажа не будет уже у меня в руках, когда

будет писаться 2-я половина статьи. Всей Вашей пристальной белокурой натуры не будет теперь у меня на мольберте, ни на холсте, ни в красках, ни в кистях. Все ваше личное, домашнее, внутреннее, сердечное — все это будет у меня теперь отсутствовать, потому что сам я Вас не видал и не знал в 70—80-х годах, да никого и не знаю, кто бы мог это-то хорошее, светлое, красивое и живописное рассказать мне из Вашего тогдашнего времени! Значит, подумайте, каких самых наиважнейших материалов я теперь лишен! <...>

33 И. И. ТОЛСТОЙ

[Петербург], 8 ноября 1898 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Решаюсь беспокоить Вас вот по какому поводу. Вел[икий] Кн[язь] Георгий Михайлович по поручению наследника Цесаревича[65] обратился ко мне с вопросом о наилучшей росписи сооруженной в Абас-Тумане церкви[66]. Я ответил Великому Князю, что прежде всего следовало бы посоветоваться с Вами, и получил поручение сделать это немедленно. Итак, исполняю это поручение. Что и как посоветуете? К кому обратиться и как повести дело? Церковь небольшая, почти квадратная, в пять сажень ширины: построена довольно точно по образцу древнейших грузинских церквей. Наследник хотел бы расписать ее по стенам возможно стильно, в духе древней грузино-византийской иконописи. Что посоветуете сказать? <...>

34 С. П. ДЯГИЛЕВ

[Петербург], 25 ноября 1898 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Мне крайне грустно было получить от Вас письмо, которое я только что прочел. Вы высказываете в нем раскаяние за то, что необдуманно дали разрешение мне воспроизводить Ваши вещи[67]. Я знаю и видел, что первый номер журнала произвел на Вас нехорошее впечатление. И это было очень грустно мне. Вы сетовали на меня за то, что я не дал никаких пояснений к помещенным картинам, но ведь Вы знаете, что я настойчиво обращался к Прахову и просил его написать пространную статью о том искусстве, которое он настолько лучше знает, чем я, что же делать мне, если в последнюю минуту он отказался помочь мне и поставил меня в крайне неприятное положение. В чем же другом я провинился против Вас, что Вы так упорно показываете мне Ваше недовольство. Я сделал все, что я мог, чтобы доказать Вам мою преданность и мое уважение к Вам. Насчет «Пимена» как и насчет «Иконостасов»[68] я, ко-

нечно, подчиняюсь Вашему желанию. Примите уверение в моем искреннем почтении.

Сергей Дягилев.

35 С. В. КУЛЬЖЕНКО[69]

Киев, 3 декабря 1898 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович!

Прилагая при сем изданную мною книгу «Собор св. Владимира в Киеве», я прошу извинения — во-первых, в том, что до сих пор Вам ее не прислал, что в книге есть погрешности; последнее обстоятельство, главным образом, и явилось тормозом в высылке Вам книги. <...>

Мне кажется — что самое слабое место — это «Предверие Рая». Помимо того, что вообще это неудобная вещь для фотографии, и принимая во внимание — что мне мешали производить съемку — неудивительно, что вышло нечто несообразное. Имея желание повторить издание[70] и исправить погрешности, я прошу сказать Ваше веское слово и указать возможность достать фотографию с картины «Предверие Рая», а также не отказать прислать Вашу фотографическую карточку для воспроизведения во втором издании. <...>

36 П. Н. ГЕ[71]

Петербург, 5 января 1899 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Очень и очень благодарен Вам за позволение поместить снимок с Вашей прекрасной картины «Отцы церкви»[72]. Вы, конечно, получили уже первую книжку «Жизни»[73] и могли убедиться насколько Ваша картина украшает ее. Прочли, может быть, и мою статью[74] и имеете о ней свое суждение. Вас, может быть, удивит краткость, с которою я пытался дать характеристику направления крупных художников, но прошу принять во внимание, что я и не брался дать полную характеристику какого-либо художника или целой группы художников. Я имел в виду лишь перечислить, кто и в каком направлении работает в настоящее время на ниве искусства в России и примерно (очень приблизительно, на глаз), сколько кто занимает места на общем поле деятельности. Мне казалось, что в настоящее время, когда появляются новые люди, ничего еще не совершившие и утверждающие, что они только начинают художественное дело, что не с чего им падать, как написал Дягилев, потому что предшественниками ничего не было выстроено, полезно сделать такой обзор. Из такого обзора, даже самого беглого, сейчас будет видно, кто исполняет культурную миссию и в какой степени.

Вы пишете, что Вам приходится сожалеть об излишней щед-

рости в вопросах о разрешении печатать снимки с Ваших произведений. Я понимаю Вас, я тоже недоволен статьей В. В. Стасова о Вас. Стасов написал о Ваших произведениях тем же тоном, как он писал биографию отца моего [75]. Эта манера неправильная, нельзя, взявшись за что-либо, обходить главный предмет и усиленно держаться на второстепенных, это дает впечатление чего-то неполного и недосказанного. Мне кажется, что критик, не могущий или не желающий оценить самое основание деятельности художника, не должен вовсе браться за его характеристику. Неприятно также это вечное выражение личной похвалы или личного неодобрения. Впрочем, в деле писания, как сказал И. С. Тургенев, каждый делает не то, что хочет, а то, что может.

Искренне уважающий Вас Петр Ге.

37 П. П. ЧИСТЯКОВ

[Петербург], 7 октября 1899 г.

<...>В магазине у Дациаро выставлены несколько мадонн, несущихся с младен[цем] Иисусом Христом на облаках. Между ними и Ваша «Б[ожья] М[атерь]» (на звездном небе) [76], моя любимая. Она лучше всех этих иностранных мадонн. Они все ломанные, да и лицо Ваше[й] «Б[ожьей] Матери» вдумчивее, невинное, только с Рафаэлем и мыслимо!.. А ведь мы без Вашего разрешения исполнили с этой Вашей картины мозаику для Англии по заказу одного протоиерея, англичанина, который мне принес фотографию и просил исполнить с нее мозаику на золотом фоне, размером немного менее натуры. Мозаика вышла превосходная; особенно глаза вышли хорошие. Эта мозаика находится в Англии; на наружной стене здания на берегу моря. Получил я от этого антика-протоиерея письмо. Мозаика приводит всех в восхищение. <...> Да, «Богоматери» Ваши монумент Вам уготовили.

А я сердечно люблю Вас и достойно чту за творения Ваши — Павел Чистяков. <...> Не люблю писать письма. Я думаю, что это третье письмо к художнику (это во всю мою жизнь). Лень писать— говорить об искусстве люблю.

П. Ч.

38 И. В. ЦВЕТАЕВ

[Москва], 8 декабря 1899 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

После нашего свидания понемножку двигалась работа над композицией Византийского характера Центрального зала Музея [77]. Клейн и я усерднейше просим разрешения Вашего через недельку

времени или дней десяток явиться к Вам, чтобы показать Вам плоды нашей стряпни.

Покрытие выходит коробовое, с полукуполами на передней стене и бокам. Над срединой зала, вдоль его, образуется поле для живописной композиции. Когда привезем Вам разрез и даже, если угодно, модель этого зала (она вылеплена из воска и будет отлита из гипса), это поле и другие места, манящие кисть живописца, станут Вам яснее; мое же описание может только сбить Вас.

С восторгом я вспоминаю Ваше увлеченное восклицание: «только пусть не мешают мне в орнаменте, пускай он будет Васнецовским!» Дело Музея движется верой, эта вера меня не обманывала, это же глубочайшее чувство говорит мне, что Васнецовское убранство Палаты увековечения Русской интеллектуальной мощи в памяти грядущих поколений будет замечательнейшим созданием поэтического полета фантазии Васнецова, как неоценимым украшением, истинным перлом всего Музея. <...>

39 И. И. ТОЛСТОЙ

Петербург, 4 января 1900 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Поздравляю Вас от души с Новым годом и желаю нового счастья, наипаче же здоровья Вам и всем Вам дорогим людям. Не знаю, как и благодарить Вас за присланные и присылаемые для Парижской выставки произведения: Вы поистине, после отказа Москвы[78], выручаете нас. Очень Вам тоже благодарен за сообщение о новой Вашей картине[79]. Я говорил о ней Вел[икому] Князю Георгию Михайловичу, которого она живо заинтересовала. Вот бы хорошо, если бы на нее можно было бы рассчитывать для здешнего Русского музея, где Вы так недостаточно представлены! Можно ли рассчитывать, что Вы не решите судьбы Вашего нового произведения не предупредивши меня или Вел[икого] Князя Г[еоргия] М[ихайловича]?

«Песнь о вещем Олеге», кажется, на днях будет закончена изданием: думаю, завтра или дня через три заехать в Экспедицию узнать о положении дела. <...>

40 И. С. ОСТРОУХОВ

[Москва], 4 июля 1900 г.

Дорогой Виктор Михайлович.

Конечно, все будет устроено, как Вы желаете, т. е. городской архитектор (Калмыков), ведущий всю постройку, в деле фасада будет всецело зависеть от Вас и Башкирова. Это я уж заявил в Управе и получил согласие. Нужно только для большей успешности

и скорости дела, чтобы все чертежи, указания, советы и пр. шли через меня (ежедневно от 11 до 4 в главн[ом] магазине Т-ва Петра Боткина С[ыновья], Средние Торговые Ряды, против Василия Блаженного).

Сейчас необходим точно вычерченный рисунок карниза над старым входом. <...> Просил бы Вас, уже от себя, не стесняться посылкой ко мне в контору чертежей и других нужных материалов с Вашими посланниками. <...>

Все внимание на время до сентября должно быть сосредоточено, что бы ни говорили, во-первых, на старой галерее, которая безусловно должна быть открыта публике чем раньше, тем лучше, затем, во-вторых, на точных чертежах всех карнизов и, в-третьих, на устройство центрального (нового) входа. Вот задача, которую следует решить до сентября.

Я уезжаю 12-го августа до конца сентября за границу — истрепался совсем. Без меня, боюсь, пойдет с Управой и пр. слабее. Потому все главное так хотелось бы до этого срока!.. Спасибо большое Савве Ивановичу за обещанный кафель карнизного орнамента по Вашему рисунку. Совет не скоро соберется, не раньше августа, но будем считать это дело конченным. <...>

41 С. П. ДЯГИЛЕВ

Псковская губ., 14 июля 1900 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой разрешить мне воспроизвести в «Мире искусства» Ваш рисунок для фасада Третьяковской галереи [80]. Надеюсь, что Вы не откажете мне в моей просьбе и поймете, насколько важно и интересно для журнала поместить означенную вещь. Пользуюсь случаем, чтобы сообщить Вам радостную для нас весть, касающуюся «Мира искусства»: Государь император приказал выдавать из своих личных средств ежегодно по 15 000 руб. в год на издание журнала [81]. Таким образом, наше дело становится на вполне прочные ноги и может процветать. Какое счастье для Саввы Ивановича окончание его мучений, дай бог ему сил и здоровья.

Видел рисунки Аполлинария Михайловича к «Садко» [82]. Они мне очень нравятся, как приятно, что он взялся за это дело. <...>

42 С. П. БАРТЕНЕВ

Москва, 12 января 1901 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Виктор Михайлович!

Не выходят у меня из головы Ваши «Хоругви» [83] и настолько волнуют меня, что я пишу Вам. Эти орнаменты и сочетания кра-

сок — музыка. Звенящая красота и мягкая, бархатная общая внешность, яркость и вместе с тем спокойствие, как это бывает именно в чудно инструментованных музыкальных сочинениях. Все эти тона переливаются, играют, как бы звучат и в общем дают необыкновенно прекрасное впечатление. Впечатление светлого, удовлетворение чувства красоты. Я долго и много интересовался орнаментом всех стран, кажется мне, я его знаю — такое количество образцов я рассматривал и внимательно вникал. Но право — Ваши «Хоругви» — бесподобны. Я сравнил бы их с музыкой Шуберта и именно с той ее стороной, которая действует внешним образом — эта необыкновенная прелесть сочетаний, яркость и ясность созвучий и общая гармоничность, ласковость. Вы простите меня, Виктор Михайлович, когда мое художественное чувство разбужено — я немного безумный. У меня такое чувство (конечно, это смешно), что я сильнее чувствую красоту Ваших «Хоругвей», чем Вы сами, и оттого мне и хочется Вам написать. И это желание неудержимо. Во всяком случае я видел нечто новое и весь полон доселе ощущением необыкновенно светлым, прелестным, за что Вас благодарю искренно.

Преданный Вам С. Бартенев.

43 С. П. ДЯГИЛЕВ

[Петербург], 11 ноября 1901 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Посылаю Вам последний [номер] «Мира искусства» [84]. Во-первых, в нем помещены двадцать три снимка с произведений Иванова, а во-вторых — статья Философова о книге Бенуа. Знаю, что о первом Вы скажете, что данный нами Иванов не есть «настоящий» Иванов, о втором уже, наверно, подумаете: «хвост вытянем, нос увязнет». Дать номер Иванова, да еще входить в оценку его, и к тому еще сопоставлять с Вашей деятельностью — поверите ли — это такой труд, от которого обливаешься потом. Иванов или, скорее, отношение к Иванову — целая загадка. С одной стороны, кто из русских людей его не знает? И с другой — никто из русских людей его не знает.

Стасов, Бенуа, теперь мы с Философовым — все оценивают его по-своему. Публика же знает до надоедливости лишь его картину, намозолившую глаза во всевозможных воспроизведениях до «Нивы» включительно.

Вы должны понять, какое усилие надо сделать, чтобы представить Иванова новым, невиданным и современным, с точки зрения интереса к нему, ибо в Иванове есть элементы очень современные.

Дать Иванова в журнале, претендующем на «передовитость», конечно, не значит — исчерпать его, но — *заинтересовать* им. Ду-

маю, что это достигнуто. Излагаю Вам мою точку зрения потому, что появление этого номера *обязано в очень многом Вашему влиянию во время наших интересных и живых бесед.* Что же касается до статьи, то я могу сказать, что мы ее писали вдвоем с Философовым. Дело было летом, в деревне, единственное время, когда вырываешься из омута, когда можно одуматься, когда обмен мыслей живее и непосредственнее. Итак, я хочу сказать, что я обеими руками подписываюсь под этой статьей и считаю, что в ней высказано то, о чем так долго и так мучительно думалось и спорилось за все последнее время. Я говорил Вам, что Вы, Ваше творчество и оценка его — за уже много лет самое тревожное, самое жгучее и самое нерешенное место в спорах нашего кружка. И если бы Вы подслушали хоть один наш разговор, Вы, конечно, не относились бы к нам с той суровостью и нерасположением, с какими Вы думаете о нас. Даже делая одно и то же дело (а мы, я повторяю Вам упорно, делаем *одно и то же дело!),* нельзя быть солидарными во всем: возраст, разность во взглядах поколений делают свое, но поймите же Вы, что из всего поколения наших отцов — Вы ближе к нам, чем все остальные. Тут ведь происходит то же недоразумение, как у Стасова с Малявиным. Малявин — плоть от плоти Репина, его дитя, его непосредственное и *логическое* развитие — признается Стасовым, так сказать, его же дедушкой, за ярого уродливого декадента! Где же тут логика? Ослепление борьбы не дает людям силы видеть вещи, как они есть на самом деле.

Письмо это вылилось у меня — не знаю, быть может, в нем много необдуманного и лишнего, но я его запечатываю, ибо не хочу его обдумывать. Судите его сами, а, если захотите,— ответьте...

Глубокоуважающий Вас С. П. Дягилев.

P. S. Не поленитесь прочесть и мою статью о музеях [85].

44 Н. [В.] НИКИТИН [86]

Петербург, 16 ноября 1901 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Вы задали мне вопрос: как пишут на известковой воде? Должен был сказать, что не знаю.

Этот вопрос засел мне в голову, припоминаю, что в 50—60-х годах у меня в руках была книга «Traktato di Piktura» Леонардо да Винчи на итальянском языке конца XVIII в[ека], трактующая о живописи аль фреско, аль секко и др. с технической стороны [87]. Искал тогда французского перевода и не нашел.

Если в ней прочесть об секко, то получится ответ на Ваш вопрос. В 70-х годах имел в руках «Manuele de géographie» Дидрона; первая его часть о технике иконописи, вторая — о священных изоб-

ражениях и расположении их в храмах. Сделал выписку из второй части, а первую не мог и прочитать, так как книга была мне дана на короткое время и я надеялся приобресть ее.

Вследствие заказов моих парижским книгопродавцам мне были высланы четыре очень дельные книги Дидронов, отца и сына, аббатов Martygni и Migne, но все это об изображениях, а не о технике, о Дидроновском подлиннике ответил, что весь разошелся.

Если достанете Леонардо да Винчи и Дидроновский подлинник, то можно с фр[анцузского] яз[ыка] будет перевести, и весьма важный вопрос о секко получит ответ и ответ компетентный.

Всегда готовый к услугам Ваш Н. Никитин.

Года два тому назад вышло в Париже полное издание трудов Л[еонардо] да Винчи, с множест[вом] рисунков; след[овательно], ценное, а имеется ли там его «Т[рактат] о живописи»? Оно мною не было выписано.

45 Ап. М. ВАСНЕЦОВ

Москва, январь 1902 г.

Здравствуй, Виктор!

Пишу с выставки[88]. Рамы на акварелях, конечно, могут быть те, которые у тебя. Я сделал список твоих вещей (пока приблизительный) для каталога. Голову Грозного я назвал просто «Иоанн Грозный»[89]. Если можно, хорошо было бы, если ты сам окрестил свои вещи. Портрет Володи и Миши назвал «этюды», как ты говорил[90]. Я буду у тебя скоро и лично переговорю; сегодня очень уж трясет по мостовым на санях, а мне это вредно и ехать я не могу. Напиши точно объяснение к эскизам «Снегурочки»: в каком году была постановка. «Грозный» еще не пришел, но в каталоге иллюстрированном будет, т. к. имелся негатив у Фишера. Завтра, по всей вероятности, будет послано к тебе за вещами и ты отпусти их с человеком. Затем тебе будет дана расписка с выставки. <...>

46 И. И. ТОЛСТОЙ

Петербург, 23 февраля 1902 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Виктор Михайлович.

Вы совершенно верно поняли руководящую мысль при награждении Вас Почетным легионом[91], этим лучшим, по смыслу учреждения, европейским орденом. Действительно, этим орденом должны награждаться заслуги на всех поприщах человеческой мысли и деятельности, все достоинства и все подвиги. Я лично считаю, что в настоящее время у нас в России — два типичных и имеющих перейти в отдаленнейшее потомство имени в национальном искусстве — Ваше и Репина. А поэтому естественно, ввиду взаимных отношений

обеих стран, что Вы оба получили признание de la nation amil, видимым знаком коего служит национальный орден, как официально именуется во Франции орден Почетного легиона. Если его и получили другие, в том числе и я, то в моих глазах нет столь важного и желательного награждения, как вас двух. Я знаю, как Вы уважаете Репина-художника, и знаю, как он Вас уважает и высоко ставит, как каждый из Вас, по истинной скромности (несмотря на то, что все говорят, я знаю, что Репин скромен), ставит другого выше себя, но я также чувствую и знаю, что оба вы оставите глубокий след в Русском искусстве и явитесь единственными в своем роде родоначальниками национального искусства. Вот почему я, наверное, еще больше Вас радуюсь Вашей красной ленточке и благодарен друзьям-французам, сделавшим то, что следовало, и понявшим, что Вы представляете собою для нас.

Будьте здоровы, желаю Вам всего лучшего.

Ваш искренний почитатель, глубоко Вас уважающий.

47 В. В. СТАСОВ

Петербург, 27 августа 1902 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович!

Воротясь от брата моего, из его новгородского поместья, я нашел в библиотеке [92] нашей Ваши любезные строки на почтовой карточке, изображающей Ваш изящный русский дом [93]. Я глубоко Вам благодарен за исполнение моей просьбы, да еще так скоро, так скоро! Немногие так поступают, когда их просишь о чем-нибудь нужном или интересном для тебя. Вы в самом деле составляете исключение! Но мне, признаюсь откровенно, ужасно желалось бы воспроизвести в своем издании несколько побольше из Вашего столь аппетитного для меня домика. На присланном Вами виде, к несчастью, некоторые деревья заслоняют собою часть изящных ворот — а это для меня великий ущерб и убыток! Нельзя ли Вам, благо Вы вон какой любезный господин — сообщить мне (в рисунке, или — в фотографии, за которую с великим удовольствием я заплатил бы что потребуется) что-нибудь побольше, поподробнее и, если только возможно, что возможно из внутренности этого красивого домика! Там столько интересного внутри! Авось Вы размягчитесь сердцем и дадите какой-нибудь вид без труда, буду ждать в сентябре Ваших «воспоминаний» об Антокольском. Разбираю и готовлю к печати письма Антокольского ко мне, он там не раз поминает Вас с симпатией в 70-х годах.

Ваш В. Стасов.

Ваш проект «Спящей царевны» — прелестен!! [94] Единственный недостаток его — капельку излишняя правильность и симметрич-

ность. Мне кажется, поставьте Вы эту сцену немножко накось и героиню не в самом центре—она бы выиграла. А, впрочем, неизвестно.

48 В. В. СТАСОВ

Петербург, 11 октября 1902 г.

Дорогой и наилюбезный Виктор Михайлович.

Ваша «Записка» об Антокольском [95] — преинтересная и преважная. Много-много благодарю Вас!

Об одном жалею: Вы ничего не сказали о сношениях Ваших с Антокольским, пока Вы были за границей, в Париже и проч[ее]. Нет ли у Вас каких-нибудь воспоминаний из тех времен? По крайней мере в письмах из того времени ко мне, Репину и Крамскому. Антокольский нередко Вас поминает с симпатией и наведывается о Вас. Не вспомните ли Вы чего-нибудь? А не читали ли Вы книгу Александра Бенуа [96] о русской живописи за оба столетия ее существования? Это образец нелепости, бестолковости, непонимания, злобы, тупости и — декадентства. А главное — непоследовательности и двуязычия. Думаю скоро напасть на эту книгу в печати. Жму Вашу руку дружески и крепко.

Ваш всегда В. Стасов.

49 Е. М. ХРУСЛОВ

Москва, 29 апреля 1903 г.

Милостивый Государь Виктор Михайлович!

Имею честь при сем препроводить Вам 6 чертежей размещения икон — собрания П. М. Третьякова, при сем имею честь сообщить, что чертежи за № 1а, 2а, 3 и 4-ый представляют размещение, сделанное 21-го с[его] апреля в Вашем присутствии, чертежи же за № 15 и 25 представляют размещение, сделанное 21-го с [его] апреля Н. П. Кондаковым [97] в присутствии Н. П. Лихачева [98].

Примите уверение в совершенном почтении и преданности.

50 Н. В. НЕКРАСОВ [99]

Москва, 26 ноября 1903 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Вашим любезным разъяснением о проекте окраски Большого Кремлевского дворца я воспользовался и передал редакции «Свободного Искусства» [100] заметку, копия с которой следует ниже:

«Последовало надлежащее разрешение на перемену окраски Большого дворца в Московском Кремле. В основание проекта, составлявшегося для этой цели В. М. Васнецовым, было положено придать дворцу такую окраску, которая бы отвечала его стилю, и

поэтому художник остановился на окраске в русском характере, применяясь к XVII веку, с соответствующей расцветкой наличников, фризов и карнизов. Самый проект вырабатывался для здания, покрытого штукатуркой, между тем оказалось, что наличники и многие другие части дворца — из тесаного камня. Поэтому Васнецовым теперь составляется другой проект, но с сохранением того общего характера окраски, какой она имела и в первом проекте».

Кажется, я понял Вашу мысль и с достаточной точностью изложил обстоятельства дела. Такую же заметку, но только в более сжатом виде, я составил для «Русских ведомостей» [101], где работаю также по искусству. Заметка отправлена и туда.

В художественных кругах очень заинтересовались Вашим проектом окраски дворца, и редакция «Свободного Искусства» была бы весьма благодарна Вам, если бы Вы нашли возможным поместить детали (наличники окон, дверей, частей фриза и пр.) [то]го проекта, который Вы теперь обрабатываете,— разумеется, когда он будет закончен. Детали желательно воспроизвести на страницах журнала в красках, напр[имер] хромолитографией. Если Вы согласитесь на просьбу редакции, то ответ не откажите прислать по следующему адресу: Москва, Московское купеческое общество взаимного кредита, делопроизводителю Николаю Васильевичу Некрасову или Москва, Пятницкая, дом церкви св. Климента, Н. В. Некрасову. <...>

51 Н. К. РЕРИХ

Петербург, 31 декабря 1903 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Вчера закрыли выставку [102]. Публики всего было с членами Общества до 1700 чел[овек]. Последние дни число посетителей начало заметно прибавляться, так что если бы не контракт с Обществом акварелистов [103], то выставку следовало продлить. Сегодня разбираем все картины и отправляем по назначению. Вчера утром выставку посетил Великий Князь Владимир Александрович и оставался на ней очень долго. Фотографий от Фишера так и не дождались, а спрос был бы.

Поздравляю Вас с Новым годом и от души желаю Вам и семейству Вашему всего самого доброго.

Преданный Вам Н. Рерих.

52 Л. Н. БЕНУА

[Петербург], 23 января 1904 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

По поручению Спб. общества архитекторов обращаюсь к Вам с просьбой о разрешении поместить в издаваемом Обществом жур-

нале «Зодчий» иконостас Гусевской церкви[104]. Общество обратилось к Ю. С. Нечаеву-Мальцеву, он ответил, что согласен, если Вы дадите Ваше разрешение. Иконостас будет напечатан красками «faksimile». Покорнейше Вас прошу дать мне ответ, чем премного обяжете наше Общество. <...>

53 РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР»[105]

Петербург, 31 августа 1905 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Мы выслали на Ваше имя № 6/7 «Нового мира», в котором была помещена статья об И. Е. Репине.

Желая по этому же образцу один из ближайших номеров журнала посвятить Вам и Вашей художественной деятельности, обращаемся к Вам с просьбой разрешить нам сделать репродукции с некоторых Ваших работ и, вместе с этим, не отказать одолжить нам несколько рисунков и эскизов, помещение которых в журнале Вы находите желательным. <...>

54 И. Е. РЕПИН

Куоккала, 17 ноябр[я] 1907 г.

Дорогой Виктор Михайлович.

Прими мое дружеское рукопожатие за твои добрые чувства ко мне. Я в них верю всегда, как верю в свои к тебе неизменно и постоянно.

А по поводу моего юбилея у меня некоторое чувство досады есть. Почему, напр[имер], не празднуют твой.

В 1877 году уже было несколько твоих замечательных вещей. И только потому, что это не зарегистрировано в Академии худож[еств], никто не вспоминает и не считает деятельности национального художника. Вот мне и досадно. <...>

А я теперь доволен особенно тем, что вышел из Академии. И тебя, и Сурикова, и Поленова понял только теперь. Даже взявши сие самым прозаическим, практическим способом оценки труда: невыгодно нам. Да не наше дело учить. Я, несмотря на всю мою скаредность ко времени и очень практическое распределение его, все же очень много терял и только теперь, сосчитав часы, вижу, что значит расстроить рабочую неделю на два, а иногда — и на три дня. Мало остается. И главное, какое-то всегда разбитое настроение. <...>

55 С. ПЕТКОВ[106]

София, 30 апреля — 13 мая 1910 г.

Профессор архитектуры А. Н. Померанцев, руководящий постройкой храма во имя «Св. Александра Невского» <...> передал

Строительной комиссии, что по ее просьбе он имел случай предложить Вам написание икон для иконостасов сказанного храма и что Вы в начале согласились написать три иконы для главного иконостаса, а затем высказались, что можете принять написание лишь двух икон: «Спасителя» и «Божьей Матери». Так как Ваше имя пользуется большой известностью и у нас в Болгарии, то Комиссия желала бы иметь произведения Вашей кисти в храме-памятнике и, по возможности, в большем количестве, представляя, однако, таковое Вашему усмотрению, и если более двух икон Вы не согласитесь написать, то Комиссия имеет в виду предложить написание остальных икон в главный иконостас гг. художникам Нестерову и Харламову, а именно: Нестерову — четыре иконы рядом с Вашими иконами и «Тайную вечерю», а Харламову — иконы во втором ярусе и малые иконы в кругах [107]. При этом Комиссия считает уместным упомянуть, что иконы необходимо иметь здесь на месте не позднее мая 1912 г. <...>

56 Н. С. МОРГУНОВ [108]

Екатеринослав, 6 мая 1910 г.

<...> Виктор Михайлович!

Очень благодарю Вас за Ваше отзывчивое отношение к нам. Благодаря такому отношению выставка будет серьезной и первой из всех наших выставок, на которой участвуют художники — гордость и радость Родины нашей [109].

Много неприятностей посетило меня, много идет не так, как желалось бы, многие скептически относятся к нашим выставкам и спрашивают — «кто Вам пришлет что-нибудь, кому охота?»; «кто пойдет на ваши выставки — теперь ведь кинематографы в моде».

И я ничего не отвечал, я только просил г[оспо]д художников и надеялся!

Потому-то так дорого, так ценно, так радостно Ваше прекрасное отношение и к выставке и ко мне. Поэтому-то так хорошо было на сердце, когда я читал Ваше пожелание успеха любимому мною делу.

Еще раз приношу Вам свою глубочайшую благодарность и желаю Вам крепости, и сил, и здоровья.

Выставку открываем 14 мая — не все еще прибыло: не получили произведения И. Е. Репина, М. В. Добужинского, В. А. Серова (портрет Н. С. Позднякова), В. Н. Мешкова, В. Д. Поленова, Ю. И. Репина, Я. Ф. Ционглинского и других.

По напечатании каталога немедленно вышлю его Вам. <...>

57 Арк. М. ВАСНЕЦОВ

Вятка, 1912 г.

Здравствуй, дорогой Виктор!

Большое спасибо за альбом иллюстраций на пословицы, которые ты иллюстрировал еще в семинарии[110]. Очень этот альбом произвел на меня глубокое впечатление своим напоминанием далекого, родного, прошлого детства! Как стал его рассматривать, так точно будто и жил тем прошлым рябовским временем, когда у нас были живы еще отец и мать. Мне даже вспоминались некоторые картины, как, например, на пословицу: «не детина — животина, что валяется у тына». Вспомнилась картина, где изображены мужики с поднятыми руками и священник в ризе, приводящий их к присяге. Вероятно, ты на Рождестве привозил их в Рябово и мы рассматривали. Да, напомнил этот альбом дорогое, милое детство! <...>

58 Арк. М. ВАСНЕЦОВ

[Вятка], 1912 г.

<...> Спасибо тебе за снимки с твоих картин, которые ты послал с Олей[111]. Картины мне очень нравятся и ранее они уже нравились. «Баяна» я помню еще маленьким эскизом, который у тебя был едва ли еще не в 70-х годах в Вятке[112]. Жаль, что ты мне ранее не написал, а то и тебе послал бы прошлый мой портрет[113]. Впрочем, едва ли бы только этот портрет попал на выставку, так как Волга тогда очень капризничала, и портрет мог пролежать где-нибудь у Ярославля. <...> Мастерская моя уже существует с 12 января. Думаю еще взять мастера подешевле (этому плачу 18 рублей в месяц). <...> Делаю два шкафа Елизавете Григорьевне и с пароходами вышлю. Окончив эту работу, буду делать шкаф для Вятки — в кустарный музей на Комиссию, а то, может быть, у меня купит его кустарный музей для образца. <...>

Мне очень приятно, что тебе понравился шкаф остроуховский, да и петлями-то ты тоже остался доволен, только я ими не особенно доволен. Вот когда будет у меня большая мастерская, то будет слесарь, который и сделает какие угодно петли. Спасибо и за то, что ты еще дал мне рисунок шкафа[114]. Я вот что думаю сделать: как бы в шкафе настоящем (с совами) однообразие цветков на верхушке не понравилось покупателям, то думаю составить рисунки этих цветков, но все разные и пошлю тебе на утверждение — одобришь, буду резать по своим, нет, тогда буду делать по-старому. Аполлинарий советует в каждом шкафе менять рисунки, но это я в настоящее время не могу сделать. <...>

59 М. М. ДАЛЬКЕВИЧ [115]

Петербург, 26 ноября 1912 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Редакция жур[нала] «Нива», намереваясь один из номеров будущего года посвятить Вам и Вашей художественной деятельности, обращается к Вам с покорнейшей просьбой дать редакции Ваш портрет и снимки с картин «Баян», «Бой Ивана-царевича», «Песнь о Сальгаре», «Зачем я не птица». В случае, если Вы не располагаете этими фотографиями, будьте добры разрешить исполнить перечисленные снимки нашему фотографу и не откажите уведомить редакцию о Вашем решении. <...>

60 М. М. ДАЛЬКЕВИЧ

Петербург, 11 декабря 1913 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович.

Только в течение 1914 г. у меня освободились два красочных номера, из которых один я хотел бы посвятить Вам [116].

Если Вы ничего не имеете против такого плана, то будьте добры сообщить, разрешите ли Вы поместить в Вашем номере репродукцию в красках со следующих картин:

1) «Богоматерь» (запрестольный образ Владимирского собора в Киеве);

2) «На распутье» (Музей Александра III). <...>

61 Н. С. ЩЕРБАТОВ

[Москва], 5 января 1914 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

От всего сердца благодарю Вас за дорогое внимание, Вами мне оказанное присылкой дорогой телеграммы.

Несказанно радуюсь, что, несмотря на все, на Божьем свете не переводятся добрые люди, чувствующие потребность и поддержать и приласкать ближнего! Большое Вам доброе русское спасибо! <...>

Очень сожалею, что не присутствовал при Вашем последнем посещении нашего Музея; утешаюсь мыслью, что Вы не откажете пожаловать еще раз, когда предстанет в законченном виде плод моих давних мечтаний и посильных трудов за последние два года — ряд новых наших отделов. Эти последние дадут наконец возможность Музею развернуть свою деятельность и с помощью новых, особых каталогов сделать действительно доступными публике наши сокровища родной старины. Думаю, что к марту все будет готово. <...>

62 В. В. АНДРЕЕВ[117]

Москва, 22 января 1914 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович, убедительно прошу Вас 5-го февраля (четверг) на масленой быть нашим дорогим гостем в концерте великорусского оркестра.

Мы даем в Москве только один концерт и искренне будем рады Вас видеть.

Глубокоуважающий и преданный Вам В. Андреев.

63 Арк. М. ВАСНЕЦОВ

[Вятка, апрель — май], 1914 г.

Здравствуй, дорогой Виктор, я бы раньше должен был тебе написать приветствие с праздником, да право, не мог собраться: очень уж много было дела, в т[ом] ч[исле] и последнюю неделю и Пасху всю работал — резал образцы резчику для резьбы и сам делал резьбу. Тороплюсь скорее окончить на выставку. Пожалуйста, извини за невнимание.

Благополучно ли доехал шкаф? Так я об этом от Вас ничего и не узнал, а это меня очень интересует. Интересует потому, что отправил-то его по зимнему пути, не попортило ли в дороге. <...>

Я нынче выписываю «Ниву». В ней есть снимки с твоих картин. Очень уж хвалят твои работы и пишут, как тебя расхваливает француз[118]. <...> И прославился же ты на весь свет, между тем как Россия-то как будто ничего не чувствует, по крайней мере наша Вятка, родина-то твоя, хотя бы хоть чем-нибудь выразила свою признательность к вятичу. Так, напр[имер], наш бы «Вятский край»[119] хотя что-нибудь сказал о твоей деятельности. Так нет. <...>

64 И. Е. РЕПИН

Куоккала, 22 августа 1914 г.

Могучий богатырь живописи Виктор Михайлович.

Как ты меня обрадовал. Без колебаний, крепко держишь ты веру в свое дело и мужественно побеждаешь недоразумения. Еще недавно в Музее А[лександра] III-го я с великим наслаждением провел время перед твоей картиной «Баян».

Какая глубина в лицах! Какая психология! Воскресшая жизнь седой старины... Спасибо! Спасибо.

Но теперь только шептать можно: мир завален смертью и страданиями... Неужели кому-нибудь интересно золото?! А ведь все из-за него... Все грабежи... Будь здоров. Твой Илья.

65 И. Э. ГРАБАРЬ

Москва, 23 августа 1917 г.

Милостивый Государь, Виктор Михайлович!

Московский совет по делам искусства в своем заседании 22 сего августа постановил для распределения работ образовать две секции: секцию пластических искусств и секцию музыкально-театральную. Деятельность первой секции будет обнимать вопросы охраны памятников старины, музееведения и художественного образования. Вторая секция будет ведать областью музыки, театра, музыкального и театрально-драматического образования.

Секции будут вести всю текущую работу по обслуживанию памятников, рассмотрению и предварительному решению всех вопросов, входящих в круг компетенции Совета. Ввиду того, что в делопроизводстве Совета уже накопились сообщения, требующие спешного и компетентного рассмотрения и предвидится дальнейшее расширение этой стороны деятельности Совета, Совет постановил немедленно приступить к образованию секций и обратиться ко всем членам с просьбой сообщить, желают ли они вести секционную работу и в какой из двух намеченных секций.

Совет постановил, что секции будут составляться путем простой записи в них членов Совета без каких-либо баллотировок. Члены Совета имеют право участвовать и в обеих секциях одновременно. Далее постановлено, не предрешая внутреннего конструирования секции, одного товарища председателя и товарища секретаря избрать из среды деятелей пластических искусств, второго же товарища председателя и товарища секретаря — из среды деятелей в музыкально-театральной области.

Доводя об этом до Вашего сведения, прошу Вас иметь в виду, что запись в секции будет в среду 30-го сего августа в следующем заседании Совета, когда имеют быть произведены и выборы Президиума.

В том случае, если Вы будете лишены возможности лично присутствовать в заседании 30 августа, благоволите письменно известить Совет о своем желании вступить в какую-либо секцию, чтобы она могла считать Вас своим членом [120].

Заседание Совета назначено на 30 августа в четыре часа дня в помещении Третьяковской галереи. Предметы занятий:

Предметы занятий:

1) Выборы Президиума.
2) Организация секций.
3) Текущие дела.

Председательствовавший на заседании Совета по делам искусства 22 августа Игорь Грабарь.

66 ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КРУЖКА ЛЮБИТЕЛЕЙ ИСКУССТВ ПРИ МОСКОВСКОМ КОММЕРЧЕСКОМ УЧИЛИЩЕ

Москва, 11 декабря 1917 г.

В организовавшемся при Московском коммерческом училище кружке любителей искусств намечен ряд чтений по истории пластических искусств, и на происходившем на днях 2-м исполнившемся собрании членов кружка преподавателем нашего училища Иваном Евсеевичем Евсеевым[121] был прочитан доклад на тему «Черты русской самобытности в произведениях В. М. Васнецова». В заслушивании доклада воспитанники училища — члены кружка поручили Президиуму выразить Вам, достоуважаемый Виктор Михайлович, от имени нашей молодой организации горячий привет, чувства искреннего уважения и глубокой благодарности за все Вами содеянное во славу русского искусства.

67 Н. В. НЕКРАСОВ

Москва, 25 января 1920 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович, обращаюсь к Вам с просьбой, исполнение которой много обяжет. В одно из наших свиданий Вы мне показывали книгу с биографическими сведениями о Вас и Вашей художественной деятельности. Книга эта, насколько теперь могу вспомнить, составлена А. И. Успенским[122]. Вы тогда говорили, что это лучшее сочинение о Ваших трудах. Желая ее прочесть и в то же время надеясь на свою память, прошу Вас сообщить мне, так ли я назвал ее автора.

Я знаю, что Вы бывали в Абрамцеве в его цветущую пору, когда там жил С. И. Мамонтов и вокруг него собирался кружок наших лучших художников. Будьте добры известить, нет ли какой-либо специальной книжки или статьи, посвященной этому времени, и где последняя опубликована.

Был бы весьма рад видеть Вас и лично. Может быть, Вы имеете какие-нибудь новые работы, которые бы взглянул с удовольствием. <...>

68 К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

[Москва], 6 июня 1920 г.

Глубокочтимый, дорогой и любимый Виктор Михайлович.

Можно ли так баловать? Вы дарите мне сразу — и Ваше, дорогое мне, внимание, и превосходный рисунок, и автограф — я растроган и обласкан, благодарен и подобно гоголевскому Осипу могу только воскликнуть: «За что жаловать изволите!» Спасибо Вам бес-

конечное. Жму Вашу руку и, если позволите, нежно, почтительно и любовно обнимаю Вас.

Ваш всегдашний, неизменный, горячий почитатель

К. Станиславский (Алексеев).

69 Ю. И. УСПЕНСКИЙ [123]

Воронеж, 4 декабря 1920 г.

<...>Я продолжаю болеть «Васнецовской болезнью», т. е. ненасытностью Вашими произведениями, и осмеливаюсь подумать о чем-либо новом. Больше всего думаю о «Святополке» [124] — очень уж он подходит к той теме, которая особенно меня занимает последнее время, именно — «Васнецов — психолог». Но если он окажется окончательно для меня недоступен, т. к. я уже поднимал о нем разговор, то у меня есть к Вам один вопрос.

Есть ли в России и где эскиз или повторение Вашей «Дармштадской Богоматери»? Ведь если его нет — то оно должно быть. Россия должна иметь все, созданное Васнецовым. Может быть, это соображение заставит изменить на этот раз Ваше решение не делать больше повторений в акварелях; я бы тогда поставил себя кандидатом на эту акварель.

А как «Микулушка» [125]? Не собрался ли он переселиться на большое полотно? То-то будет праздник для всех Ваших почитателей и любителей!

Простите, что утомляю Вас своим писанием. <...>

70 Ф. И. ШАЛЯПИН

Москва, 18 мая 1922 г.

Дорогой мой Виктор Михайлович!

Вы не можете себе представить мою радость! Подумайте! Я случайно совершенно осуществил мою давнишнюю мечту: иметь у себя произведение великого художника [126]. Спасибо Вам, милый Виктор Михайлович, спасибо!

Посылаю Вам с моим сынишкой парочку бутылок винца. Кушайте на доброе здоровье.

Хочу очень сам зайти к Вам еще раз до отъезда, да не знаю, сдумаю ли. Во всяком случае, в начале июня, когда снова приеду в Москву — зайду.

Обнимаю Вас и с глубоким уважением приветствую Вас и Вашу семью.

Федор Шаляпин

71 Н. В. НЕКРАСОВ

Москва, 9 марта 1925 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Давно собирался написать Вам, что мною пока сделано для

исполнения Вашей просьбы — навести справку о картине «Баян» и произведениях в храме местечка Гусь-Хрустальный.

Вот что до сего времени выполнено:
20 или 21 февраля я был у Сергея Агаповича Летинова (б[ывший] управляющий делами Главмузея) и просил его навести точную справку о современном состоянии указанных выше произведений. Сергей Агапович охотно согласился и обещал обратиться к его знакомому, хранителю Владимирского городского музея. Пока ответа от С. А. Летинова не имею, но он непременно сделает как из уважения к Вам, так и во внимание к тем дружеским отношениям, которые существуют между нами уже несколько лет. Относительно «Баяна» я обратился с подробным запросом к П. И. Нерадовскому — хранителю Русского музея в Ленинграде, где «Баян» и находится. Письмо отослано 7 марта 1925 г. Надо было бы это сделать раньше, но я знакомых в Русском музее не имею и просил Летинова написать и туда. Познакомившись с Нерадовским недавно, я, даже не справляясь, что сделал Летинов, воспользовался случаем и написал Нерадовскому лично.

У Сергея Агаповича есть брат, Павел Агапович Летинов, превосходный фотограф, получивший соответствующее общее и специальное образование сначала в России, а потом за границей. Павел Агапович затевает предприятие: собрать фотографические портреты русских деятелей на поприще искусства (художники, историки искусства, писатели по этой отрасли познания, директора музеев, коллекционеры). Выбор делается самый строгий: в коллекцию войдут портреты только замечательных деятелей, достойных памяти в потомстве. Павел Агапович сам сделает фотографические снимки и затем станет распространять их среди лиц, интересующихся портретами таких людей. Он обратился ко мне с просьбой оказать содействие к съему фотографического с Вас портрета. Вот я и прошу Вас разрешить ему снять такой портрет. Конечно, он вручит Вам оттиск или два своей работы. Для съема он приедет к Вам на дом в назначенный день и час.

Только что закончилось обследование постановки художественной части в Третьяковской галерее (сохранность произведений искусства, реставрация, запасные залы, экспозиция и т. д). Обследование производили члены ГУСа (Государственный совет ученых деятелей). Состав Комиссии: музееведы, художники, реставраторы (московские и ленинградские). Результат для существующих порядков получился самый неблагоприятный, о чем и доведено до сведения ГУСа. <...>

У меня есть законченный большой труд — «Белинский в его портретах. (Исследование о их происхождении, художественности

и сходстве)». В 1923 г. я докладывал части этого труда в соединенном заседании палеографической и литературной секций Российской Академии художественных наук. ...

Среди обследованных портретов есть портрет Вашей работы для «Дашковского собрания изображений русских деятелей»[127]. У меня в тексте относительно его техники и других — того же собрания — сказано: «портреты писались в одном размере в натуру, черной и белой масляными красками, которые особым способом протирались и покрывались светлым лаком». На описанном выше заседании Об[щест]ва друзей книги проф[ессор] истории рисунка, гравюры и литографии В. Я. Адарюков[128] заметил, что Ваш портрет и вся коллекция нарисованы соусом. Будьте добры, глубокоуважаемый Виктор Михайлович, известить меня, кто же прав — я или Адарюков.

В Вашем подписном портрете[129] я сделал изменение, за которое не посетуйте на меня. Паспарту его очень резкого цвета и на стене производило прямо раздражающее впечатление. В фотографии Сазарова и Орлова мне заменили его другим, более спокойным по цвету и тону. Ваша фотография осталась невредимой, прежнее паспарту цело. Вот я и прошу Вас, дорогой Виктор Михайлович, сделать мне такую же надпись на паспарту новом, какая была на старом. Для того, чтобы можно было привести все это в исполнение, зайду к Вам как-нибудь попозже, чтобы не мешать Вашей утренней работе. <...>

72 В. И. ПАВЛОВ[130]

Ленинград, 1 января 1926 г.

<...> На днях я вспоминал отцу свой визит к Вам и то громадное наслаждение, которое Вы мне доставили, допустив в Вашу мастерскую. Отец крепко надеется, что и ему удастся повидать Вашу «Спящую царевну». <...> Вспомнил я и про те Ваши картины, которые тогда были у Вас «свободны», как Вы выразились. Мы с отцом решили попытаться ограбить Вас и заполучить: отец — «Трех богатырей», я — «Олега»[131]. Будем у Вас просить продолжительной рассрочки платежа. Вы мне тогда говорили и цену, она и по нынешним временам страшная, и не выговорить. Если б Вы могли сделать ее для нас более приемлемой! Отец собирается с Вами расплатиться весною, когда он получит деньги за свою новую книгу. Я начну выплачивать немедленно. Оба мы с нетерпением будем ждать Вашего ответа. Отец уже выбрал самое лучшее место в нашей зале для Ваших «Богатырей». <...>

73 КОМИТЕТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ ПРИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ИСТОРИИ

Ленинград, январь 1926 г.

В апреле текущего года истекает 30 лет издательской деятельности б[ывшей] Общины св. Евгении, ныне Комитет популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры.

При самом возникновении издательства Вы сердечно отозвались на это культурное начинание и в 1899 г. к юбилею Пушкина от Вас поступил снимок с Вашей картины «Три девицы под окном» и вслед за этим два рисунка, исполненных специально для открытого письма — «Гусляр» и «Купава», работы эти в воспроизведениях Общины имели громадный успех[132].

В дальнейшем Вы своими великолепными работами способствовали развитию нашей издательской деятельности, т. к. все воспроизведения с Ваших работ имели громадный успех.

Предполагая выпустить небольшое по объему издание воспроизведений ближайших сотрудников этого общеполезного дела, Комитет просит Вас, не найдете ли Вы возможным сообщить для этого издания несколько строк Ваших воспоминаний или для воспроизведения однотонный рисунок. <...>

74 В. И. ПАВЛОВ

[Ленинград], 21 марта 1926 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович.

Обе Ваши чудные картины прибыли к нам в полной сохранности, упакованные умелой и заботливой рукой.

Первое. Вам спасибо за все хлопоты и длительные ожидания, связанные с отправкой. Второе. Вам спасибо за сами картины. Какое от них впечатление? Все то же, громадное, захватывающее! По словам отца, он точно воспроизвел, увидя «Богатырей», настроение, испытанное им в свое время перед той же картиной: кроме мощи родного русского типа он глубоко чувствует и поэзию детского возраста нашей родины. Только теперь это прикрашено мыслью, что наслаждение всегда останется у нас перед глазами. «Олега», которого я покамест кнопками прикрепил на стену в своей комнате, отец приходит смотреть несколько раз в день и решил перечитать пушкинскую «Песнь», чтобы лучше его почувствовать. Сестра сразу пришла в восторг от колоритности картин, особенно от тонов «Олега». Я думаю «Олега» поместить в раму между стеклом и картоном, не клея его. К «Богатырям» завтра окончу подрамок и начну поиски подходящих рам.

Еще раз благодарю Вас за доставленную нам общую радость и желаем Вам здоровья и сил для работы, которая и старому и малому на радость и утешение! <...>

75 М. В. НЕСТЕРОВ

[Москва], 21 июня 1926 г.

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович!

Посылаю Вам с Натальей картон и холст [133].

С холстом опять вышло неладно: мерка на этот раз не была затеряна, но случилось другое. Спичка, которой были сделаны отметки, выскочила и я не уверен, что холст отрезан правильно. Если неверно, то придется или взять Вам подрамник меньшего формата, или одну сторону не натягивать набело.

В свое время я закажу соответствующий подрамник и дело будет исправлено. До завтра, в 10 часов буду. <...>

ПЕРЕПИСКА СОВРЕМЕННИКОВ

1 П. О. КОВАЛЕВСКИЙ — В. В. СТАСОВУ

Петербург, 1899 г.

В мае месяце 1876 г. я приехал из Рима в Париж. В это время в Париже жило несколько наших художников: Ал. П. Боголюбов, Ив. Ник. Крамской, Харламов, Савицкий, Репин, Васнецов, Беггров и Леман, Вас. Вас. Верещагин, как всегда, держался совершенно отдельно. Да, еще были Поленов и Дмитриев. Все они жили довольно дружно и составляли настоящую русскую худож[ественную] колонию. Ал. Пет. Боголюбов как патриарх был, так сказать, центром этого кружка. Его любили, даже уважали, но... относились как-то снисходительно... Как-то раз, где-то в ресторане, я встретился в первый раз с Васнецовым. Прежде, в Петербурге, мы знали друг друга, симпатизировали один другому, но, собственно, близки не были... Но здесь, в Париже, мы как-то сразу сошлись очень близко. Мы с этой первой встречи начали часто видеться и скоро сошлись совсем по-приятельски... В нем я нашел много тех сторон, которых, пожалуй, не было в других наших собратах. Некоторые были много старше и солиднее, в других не было той простоты, без которой трудно бывает скоро сойтись на короткую ногу... Он был не прочь пошутить, был очень откровенен, отзывчив на все новое, которое сейчас же старался себе уяснить, — и дать ему известное значение. Часто мы за бутылкой дешевого франц[узского] вина болтали с ним за полночь... Темы являлись у нас разные, и мы судили и рядили без всякой осторожности, совершенно искренно. Но это первое

наше общение было прервано моим выездом в Нормандию, и его — в деревню. Он даже уехал ранее моего. Там он поселился просто у какого-то крестьянина (кажется, в Медоне, недалеко [от] Парижа). Там же он писал этюды, пейзажи. Он хорошо сошелся со своими хозяевами и, как видно, узнал ближе простого французского человека. Он и здесь интересовался очень простым сословием... Помню, он мне часто говаривал, что мужик — везде мужик — что между, напр[имер], русским мужиком и французским — менее разницы нежели у нас между мужиком и интеллигентным человеком. Ему это сближение с народом нужно было тогда и для его картины, которую он и начал сейчас же по возвращении своем в Париж. Это — представление парижских уличных акробатов. Картина эта была куплена покойным нашим государем Александром III.

Эту вещь наш Виктор Михайлович делал очень любовно и внимательно... Некоторые наши художники, кажется, не особенно высоко ставили эту картину... Задача, впрочем, была не легкая, сцена вся освещена вечерним светом, который очень трудно передать в живописи. Думаю, что ее не ценили — больше со стороны колорита? Типы в ней были очень верно поняты, и вся обстановка была им изучена на самом месте действия... В это время, кажется, наш Виктор Михайлович уже решил начать иной жанр в своей деятельности. Его потянуло к нашей русской поэтической старине, к былинам, в которых есть большой простор для его творческой фантазии... Наш современный мужичок перестал всецело занимать его. Этот-то поворот в деятельности Васнецова напугал тех наших господ, которые именно желали от Васнецова специального изображения нашего крестьянина на всех его ступенях положений... Кто прав в этом, кто неправ, судить нелегко... впрочем, Виктор Михайлович в своем новом направлении достиг таких результатов, что вопрос оказывается решенным в пользу его нового направления... Осенью, во время исполнения Васнецовым его картин, мы стали видеться очень часто, чуть не каждый день. Он жил тогда очень от меня далеко, за Сеной,— я жил на Монмартре и, несмотря на то, я ходил охотно к моему приятелю. Он вскоре захворал — что-то вроде страшного флюса! Вот в это-то время и приходилось часто навещать больного, и мы тогда <...> подолгу бывали вместе. Раньше этого времени Васнецов жил у Крамского, который вскоре уехал в Петербург, где у него случилось большое горе [1]. Кроме того, Васнецова, кажется, несколько стеснял характер покойного Ивана Николаевича. Наша жизнь с Васнецовым продолжалась недолго. Он, окончив свою вещь, тоже поехал в Петербург. Мне очень стало невесело после его отъезда, особенно в первое время. С ним можно было вполне отвести свою душу. В нем особенно симпатично чувствова[лся] настоя-

щий русский патриотизм, да и он сам — с ног до головы — такой русак, что и желать больше нельзя.

Забавно было иногда слышать, как Виктор Михайлович пускался в горячий спор с каким-ниб[удь] французом. Забавно, собственно, потому, что Викт[ор] Михайлович, не в обиду будь ему сказано — ужасно выговаривал французские слова, да и вообще — не был силен в этом языке. Но, я думаю, эт[им] французам он очень нравился. С Васнецовым, пожалуй, можно иногда и не соглашаться — но у него самого все находится в полнейшей гармонии и последовательности, как у человека, замечательного по своей цельности. <...>

2 М. В. НЕСТЕРОВ — А. В. НЕСТЕРОВОЙ [2]

Киев, 15 марта 1890 г.

<...> По лесам я начал подниматься на левое крыло, на хоры, спрашивая по пути, как мне добраться до В[иктора] М[ихайловича]. Наконец я увидал и его таким, каким он снят на фотографии, в длинной синей блузе, выпачканной краской и с большой палитрой в руке. Он опросил меня и, узнав меня, радушно поздоровался, расцеловался и поздравил меня с успехом. Я ему привез фотографию (он знал вещь по каталогу [3]). Картина ему очень нравится, он находит ее интересной и вполне русской и не согласен с Праховым, который видит в картине влияние Запада. Затем начал водить по лесам, показывая одну за другой свои работы. <...> Дома меня встретил брат В. Васнецова, потом вышла жена, моложава и симпатична, но вся седая. Выбежали ребята, все они в стиле Васнецова, а один из них (мой любимец) встречается во всех серафимах и херувимах [4]. Живет Васнецов хорошо, но не роскошно. Немного погодя пошли завтракать, и после завтрака, через час, пришел В. М. и пошли разговоры, говорили много. Он человек интересный, своеобразный, говорит образно и остроумно. <...>

3 М. В. НЕСТЕРОВ — РОДИТЕЛЯМ И СЕСТРЕ

Киев, 16 марта 1890 г.

<...> Теперь вкратце опишу впечатление, полученное от Васнецова. Это человек простой, прямой, но сдержанный, в нем почти нет тех диких порывов, которыми так богата природа Сурикова. В глазах его много чего-то задумчивого и мягкого, но иногда это переходит в чистосердечную веселость. Он в полном расцвете мужественной силы, труд его почти не утомляет. Встает он рано и в 9 ч. уже на лесах, в 12 ч. идет завтракать, затем часа два отдыхает и снова идет в собор до вечера. По-видимому, он прекрасный семьянин. Жена его докторша, но в ней нет ничего такого, что бы обличало

это звание, она скромная, приятная женщина, с моложавым и симпатичным лицом, но совсем уже седая, несмотря на свои 38 лет.

Вчера я с утра снова осматривал собор, уже более сознательно и спокойно. Чудный памятник по себе оставит Васнецов русским людям. Они будут знать в лицо своих святых, угодников и мучеников, всех тех, на кого они хотели бы походить и что есть их заветные идеалы. Вот как живые стоят «Феодосий», «Сергий Радонеж[ский]», «Филипп Митроп[олит] Московск[ий]», повыше «Пророки». Тут типы равны Микеланджело. Вот «Моисей», там «Иеремея», «Соломон», «Царь Давид» — все они переносят зрителя своими образами в далекое прошлое, дают возможность представить себе целые народы, их обычаи и характеры. Был вчера я в куполе, видел «Христа», здесь нет того мудрствования, какое видно у Ге. «Христос» Васнецова традиционен, но исполнен красоты внешней и внутренней.

А сколько поэзии во всех тех серафимах, херувимах, то там, то здесь пересекающих небо своими разноцветными крылами, эти дивные орнаменты, позолота — все это дает храму благородное изящество и настроение, получаемое от него близко тому, что ощущаешь после St Marco в Венеции. Желал бы я жить лет через 200 и посмотреть собор Св. Владимира, когда вся эта позолота утратит свою новизну, краски излишнюю яркость, рассчитанную на много веков. Видел я Васнецова эскизы к «Апокалипсису». Тут художественное творчество доведено до того, что если не знать аллегорический смысл Апокалипсиса, то можно, глядя на эти картины, сойти с ума. Это грандиозные сны, это страшный кошмар, это рай, это ад!.. К сожалению, Комиссия не нашла возможным допустить эти вещи к исполнению ввиду того, что это не будет понятно для молящихся. <...>

4 М. В. НЕСТЕРОВ — П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Дубки, 11 июня 1923 г.

Дорогой Петр Иванович!

Пишу Вам под живым впечатлением только что слышанного: из Владимира (на Клязьме) вернулись двое молодых художников и рассказали мне следующее:

В соборах Дмитровском и Успенском они видели картины Викт. Мих. Васнецова — «Страшный суд», «Сошествие во ад» и, кажется, «Похвала Богородице». Все эти вещи были написаны для храма в имении Нечаева-Мальцева «Гусь». Некоторые из них выполнены мозаикой, а «Страшный суд» должен был быть написан увеличенным вдвое (оригинал 12 ар[шин] высоты). Н[ечаев]-Мальцев умер, не успев исполнить свое намерение. Все три вещи застала

революция хранившимися в храме. Храм был обращен в кинематограф, а картины после разных мытарств оказались во Владимире, где их и видели сейчас — «Страшный суд» — накатанным на большую жердь, разорванным более чем на аршин внизу и наскоро зашитым бечевкой (до того он был сложен в несколько раз и на сгибах потерся). Намерение соборян — развернуть его и повесить на стену так, как вешают географические карты: палка наверху, палка внизу. Две другие картины пока без определенного назначения валяются в другом соборе. Сырость делает свое дело. В общем, не знают, что с этим имуществом, в настоящем их виде,— делать. Как бы ни относилось современное общество сейчас к Виктору М[ихайлови]чу Васнецову, как бы оно не считало себя правым, обвиняя его, что он как мастер не использовал своего огромного дарования и продешевил его, и все же имя это, дорогое многим и сейчас, как символ национального в искусстве, будет особенно чтимо при национальном возрождении самосознания народного и займет ему подобающее место. И все, что сделано этим большим художником, приобретет утраченную сейчас ценность. «Страшный суд» я считал и считаю лучшим из церковных произведений Васнецова после алтарпой росписи Киевского Владимирского собора, и вот, взволнованный слышанным, не зная, к кому обратиться, остановился на Вас, Петр Иванович. Быть может, Вам удастся спасти, пока еще не поздно, эти вещи от полной их гибели, взяв их в Русский музей, хотя бы пока не выставляя их, а лишь сохраняя в кладовых музея. Хочется думать, что и Н. П. Сычев [5] не будет иметь ничего против спасения этих произведений кисти Васнецова.

Как это сделать технически — не мне Вам советовать, могу лишь напомнить, что в Москве находится земляк и, кажется, почитатель В. М. Васнецова — Машковцев [6], он значительное лицо в Кол[легии] по охране памятников и, б[ыть] м[ожет], он посодействует, где нужно, облегчить эту задачу. <...>

5 В. Д. ПОЛЕНОВ — А. В. ВАСНЕЦОВОЙ

Борок, 23 июля 1926 г.

Глубокоуважаемая Александра Владимировна!

Не стало нашего дорогого Виктора Михайловича,
великая творческая работа сломила этого изумительного труженика, этого несокрушимого богатыря.

Я вспомнил, как мы восторгались его совершенно новыми, невиданными творениями. Тогда, приехавши в Москву, он писал картины для Саввы Ивановича Мамонтова: «Витязя» и «Битву», «Ковер» и «Уголек» [7].

А вскоре после этого начал серию сцен из Каменного века, поразивших всех своей живой правдой быта и работы древнего человека, нашего прародителя.

С особым чувством восхищения и благодарности вспоминаю я дорогого друга, когда показываю наш музей посетителям. Его этюды, эскиз и картина являются лучшим вкладом в нашей галерее [8].

В чудной картине на стихотворение Лермонтова «Зачем я не птица, не ворон степной» и в эскизе «Богатыри» с особой яркостью выразилась вся сила его творческого таланта.

Его глубокое понимание русской северной природы вылилось в двух этюдах из окрестностей Абрамцева [9].

В последнее время нам сообщили, что он опять принялся за работу, за русские сказки, и что это его оживило, так что искусство, которое он бесконечно любил и которому беззаветно отдавался, окрасило его последние дни. <...>

ВОСПОМИНАНИЯ

1 Ф. И. ШАЛЯПИН «МАСКА И ДУША» (фрагмент)

1932 г.

Я уже сказал, что каждая новая постановка сближала меня с каким-нибудь замечательным русским художником. «Псковитянка» [1] сблизила меня с Виктором Васнецовым, вообще питавшим ко мне сердечное расположение.

Этот замечательный оригинальный русский художник родился в Вятской губернии, родине моего отца. Поразительно, каких людей рождают на сухом песке растущие еловые леса Вятки! Выходят из Вятских лесов и появляются на удивление изнеженных столиц люди, как бы из самой этой древней скифской почвы выделанные. Массивные духом, крепкие телом богатыри. Такими именно были братья Васнецовы. Не мне, конечно, судить, кто из братьев, Виктор или Аполлинарий, первенствовал в живописи. Лично мне был ближе Виктор. Когда я глядел на его божью матерь с младенцем, с прозрачными херувимами и серафимами, я чувствовал, как духовно прозрачен, при всей своей творческой массивности, сам автор. Его витязи и богатыри, воскрешающие самую атмосферу Древней Руси, вселяли в меня ощущение великой мощи и дикости — физической и духовной. От творчества Виктора Васнецова веяло «Словом о полку Игореве». Незабываемы на могучих конях эти суровые, нахмуренные витязи, смотрящие из-под рукавиц вдаль — на перекрестках дорог... Вот эта сухая сила древней закваски жила в обоих Васнецовых.

Замечателен был у Виктора Васнецова дом, самим им выстроенный на одной из Мещанских улиц Москвы. Нечто среднее между современной крестьянской избой и древним княжеским теремом. Не из камней сложен — дом был срублен из дерева. Внутри не было ни мягких кресел, ни кушеток, ни бержеров. Вдоль стен сурово стояли дубовые, простые скамьи, в середине стоял дубовый, крепко слаженный простой стол без скатерти, а кое-где расставлены были коренастые табуретки. Освещалась квартира скудно, так как окна были небольшие, но зато наверху, в мастерской, к которой вела узенькая деревянная лестница, было много солнца и света. Приятно было мне в такой обстановке, исключающей всякую словесную фальшь, услышать от Васнецова горячие похвалы созданному мною образу Ивана Грозного.

Я ему ответил, что не могу принять хвалу целиком, так как в некоторой степени образ этот заимствован мною от него самого. Действительно, в доме одного знакомого я видел сильно меня взволновавший портрет — эскиз царя Ивана с черными глазами, строго глядящими в сторону,— работы Васнецова[2]. И несказанно я был польщен тем, что мой театральный Грозный вдохновил Виктора Васнецова на нового Грозного, которого он написал сходящим с лестницы в рукавичках и с посохом. Комплимент такого авторитетного ценителя, как Васнецов, был мне очень дорог. <...>

2 Н. А. ПРАХОВ «ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ»

26 мая 1948 г.

Яркий облик великого русского художника-классика неразрывно связан с добрыми серо-голубыми глазами, длинной, сходящейся «долотом» светло-русой бородой, с огромной полукруглой палитрой, широкими кистями, муштабелем и длинным — когда-то синим, а теперь полинялым халатом, живописно замазанным неотмывающейся масляной краской.

Таким помню его и на лесах Владимирского собора и у него дома на Владимирской улице перед картиной «Иван-царевич на Сером волке» и «Богатырями», работа над которыми, начатая и законченная в Абрамцеве, продолжалась в Киеве как необходимая передышка в утомительной церковной работе.

Познакомился мой отец с Виктором Михайловичем Васнецовым незадолго до своей женитьбы и командировки за границу с ученой целью — у Ильи Ефимовича Репина в 1868 году. <...>

Настоящее знакомство, перешедшее потом через приятельские отношения в тесную дружбу, относится ко времени возвращения отца из заграничной командировки в конце 1873 года. <...>

С Киевом имя Виктора Михайловича Васнецова тесно связала его многолетняя работа по росписи Владимирского собора. <...>

Общее художественное руководство, как известно, было поручено моему отцу, исполнившему проекты на все мраморные и бронзовые работы, некоторые орнаментальные и мебельные. <...>

Естественно, было желание привлечь не каких-нибудь заурядных «богомазов», а настоящих художников, могущих и в этой области живописного искусства проявить свой талант.

Первоначально были намечены три хорошо ему известных в то время мастера:

1) Виктор Михайлович Васнецов
2) Василий Иванович Суриков
3) Василий Дмитриевич Поленов.

Приглашение на работу отец начал с первого из них, к которому поехал из Киева в подмосковное мамонтовское имение — Абрамцево.

Жил тогда Васнецов со своей семьей в «Яшкином доме» — простой даче, построенной С. И. Мамонтовым для приема своих друзей — художников.

Здесь Виктор Михайлович писал «Каменный век» и «Богатырей», а Илья Ефимович Репин — «Проводы новобранцев» и «Крестный ход в Курской губернии» [1].

Отец приехал в Абрамцево дневным поездом к позднему обеду, после которого пошел к Васнецовым.

Выслушав за вечерним чаем его предложение, Виктор Михайлович ответил решительным отказом.

«Меня,— говорил он,— совсем другие темы сейчас занимают: русские былины и сказки. А в этой области — сам знаешь, конкуренция уж очень большая. Трудно сказать что-нибудь свое, что не будет похоже ни на Рафаэля, ни на Мурильо — сейчас тебе критики на это сходство укажут».

Пробовал отец убеждать, но красноречие не помогало. Васнецов оставался непреклонен.

Поздно засиделись за этим разговором, отец пошел в «большой дом» — пить чай и спать, а на следующее утро с первым поездом вернулся в Москву и прямо с вокзала поехал на извозчике к В. И. Сурикову.

По словам открывшей моему отцу дверь молодой горничной, он уехал на дачу в Сибирь.

Узнав об этом и спросив адрес, отец сейчас же прямо проехал на телеграф и послал Василию Ивановичу длинную, срочную телеграмму, а сам вечером того же дня поехал в Киев, где уже ждала его срочная телеграмма от В. М. Васнецова.

«Если Суриков откажется — оставь работу за мной».

Василий Иванович Суриков отказался под тем предлогом, что начал уже большую работу, которая потребует несколько лет.

Васнецову отец тогда телеграфировал одно только слово: «приезжай».

Через несколько дней он приехал и рассказал: «Знаешь, когда я отказался от твоего предложения и ты ушел к Мамонтовым, в «большой дом» — я долго никак не мог заснуть, все о твоем предложении думал. Мои уже все давно легли спать, а я все думаю и хожу по своей комнате — мастерской. Нарочно даже сапоги снял и мягкие туфли-шлепанцы одел, чтобы не шуметь.

Хожу и думаю, и только стараюсь не попадать на те половицы, которые скрипят.

Думаю — хорошо ли сделал, что отказался? Конкуренции старых мастеров испугался. И думаю, как бы можно так сочинить «Богоматерь с младенцем», чтобы ни на кого не было похоже?

Воспомнил, как однажды Александра Владимировна в первый раз, по весне, вынесла на воздух Мишу и он, увидав плывущие по небу облака и летящих птичек, от радости всплеснул сразу обеими ручонками, точно хотел захватить ими все то, что видел.

Вот тут и представилось ясно, что так надо просто сделать. Ведь так просто еще никто не писал». <...>

Работал он, что называется, «не покладая рук». В собор приходил аккуратно к десяти часам и оставался на лесах пока позволял свет.

О «технике безопасности» Строительный комитет не слишком заботился, да и сам Виктор Михайлович не придавал этому вопросу большого значения, поэтому, случалось, и падал.

Один из таких полетов со значительной высоты чуть не кончился для Виктора Михайловича и для русского искусства трагически — его подняли без сознания.

Крепкий, здоровый организм выдержал тяжелое испытание. <...>

Работы Виктора Михайловича Васнецова в Киевском Владимирском соборе не равноценны с его живописными станковыми работами.

Нельзя их сравнивать с монументальностью и творческим порывом «Каменного века», чисто художественными достоинствами раннего жанра и последовавших за ним картин на темы былинно-сказочного эпоса.

Сейчас, по прошествии 52-х лет, мы смотрим на них вполне объективно, без преувеличения и идеализации, и, отдавая должное достоинствам некоторых отдельных фигур и общей декоративности

оформления интерьера, можем, не умаляя действительных заслуг художника, сказать, что это был только случайный этап его творческого пути. Созданные им в соборе работы по содержанию и по мастерству стоят намного ниже его других работ.

Без «Каменного века» и «Аленушки» и «Богатырей» Васнецова представить невозможно, а без собора он может существовать как художник-классик, глубоко национальный, стоящий наравне с великими русскими художниками реалистами — Репиным, Суриковым, Верещагиным и Крамским. <...>

Это не значит, что надо обходить полным молчанием многолетний труд большого мастера, попробовавшего свои силы в несвойственной его таланту области, где творчество его было связано по рукам и ногам тематикой и различными каноническими правилами.

Убежденный реалист и искатель типичности в окружающей его жизни, Виктор Михайлович и в этой работе остается верен себе.

«Типичность», которой проникнуты все его бытовые и былинные картины, нашла отражение и на стенах собора в ряде отдельных фигур. <...>

Первое время по приезде в Киев Виктор Михайлович поселился в меблированных комнатах Ильинского на Золотоворотской улице.

По приглашению моих родителей приходил к нам обедать прямо после работы в Соборе вместе с моим отцом, братьями Павлом и Александром Сведомскими и В. А. Котарбинским.

Потом, когда перевез свою семью и поселился на Владимирской улице, стал приходить к вечернему чаю и засиживался до позднего часа. Иногда приносил свои законченные эскизы, чтобы выслушать мнение о них моего отца и товарищей по работе прежде представления на официальное утверждение Строительным комитетом Владимирского собора. Критические замечания выслушивал внимательно, не обижаясь, да и делались они обычно моим отцом по существу, в форме, не обидной для автора. <...>

Характер у него был живой, общительный, любил пошутить, а когда был в ударе — сыпал остротами. Шутки его над ближним были всегда забавны, остроумны и безобидны.

Комизм их заключался в неожиданности и в том, что сам он при этом сохранял серьезный вид.

Очень любил Виктор Михайлович слушать хорошую, серьезную музыку, особенно классиков. Иногда играла моя мать, иногда кто-нибудь из знакомых музыкантов. В таких случаях он весь как-то сосредоточивался, уходил в себя и слушал внимательно. <...>

К этому следует добавить любимых Васнецовым русских композиторов — Глинка, Даргомыжский, Бородин и Римский-Корсаков, чью «Снегурочку» он так гениально оформил сначала на любитель-

ском спектакле в доме Мамонтовых, потом на сцене театра Мамонтовской Частной оперы, игравшей большую роль в истории русской музыки конца XIX века. <...>

Сам Виктор Михайлович ни на чем не играл и не пел.

Только дома, за работой над «Богатырями», случалось, увлекался и начинал что-нибудь напевать, сначала тихо, а потом все громче и громче. Смеясь, рассказывал как-то вечером: «Работаю я, работаю и незаметно для самого себя распелся, а маленький Миша (шести лет) подходит ко мне и совершенно серьезно говорит: «Папа — не пой. Когда ты поешь — мне делается страшно». <...>

Сам живой, общительный и энергичный Виктор Михайлович много способствовал оживлению художественной жизни Киева, где до его приезда не было местных периодических художественных выставок.

Приезжала на один месяц неполная «Передвижная» — тем дело и ограничивалось. Местные художники еще инициативы не проявляли — Виктор Михайлович Васнецов объединил художественную группу [2], в состав которой вошли приезжие художники — Павел и Александр Сведомские, В. А. Котарбинский и местные — Сергей Иванович Светославский, Владимир Карлович Менк, Иван Григорьевич Рашевский, Владислав Михайлович Галимский, скульптор Генрих Генрихович Лазовский и некоторые другие способные художники-любители, как Иван Константинович Гоняк.

Устройство выставок, в которых работы самого Васнецова и братьев Сведомских занимали центральное место, сопровождалось, конечно, предварительными обсуждениями ряда организационных вопросов: где устроить? когда лучше всего?

Все эти вопросы решались обычно в нашем доме, за вечерним чаем. Кандидатуры приглашаемых для пополнения основного ядра обсуждались долго и всесторонне. Установка была не на количество экспонатов и картин, а на качество их работ.

Общую радость вызывал приезд из Чернигова Ивана Григорьевича Рашевского. Старый друг Васнецова, такой же деятельный и к другим людям доброжелательный — он принимал живое участие во всех хлопотах по устройству выставки, на которые не было времени у Виктора Михайловича.

Маленькие — по числу участников и картин — все эти выставки вносили в жизнь киевских художников и любителей искусств значительное оживление и как бы дополняли «передвижную» выставку.

Посещаемость выставок в то время была небольшая, но эта, как ее называли в Киеве, «Детская» выставка делала большое общественное дело, которое едва ли было возможно без энергичного почина Виктора Михайловича.

Не связанная между собою ничем, кроме товарищеских отношений, дружеских и личных симпатий — группа участников этих выставок распалась с отъездом в Москву В. М. Васнецова.

Большую пользу он принес пробуждением интереса к искусству в местном, Киевском обществе, но как хорошо известно, время было неблагоприятное для всякой общественной работы. <...>

Отец мой считал, что в области такого рода живописи он сказал свое слово и сделал все, что мог, дальнейшая работа в том же роде будет лишь перепевом, и потому настойчиво советовал ему поехать на несколько лет со всей семьей в Италию, основательно отдохнуть, набраться новых физических сил и новых художественных впечатлений, чтобы потом, по возвращении в Россию, приняться освеженным за осуществление его давнишнего плана — композиции серии картин на темы народных русских сказок. <...>

Наследство им оставлено большое как в чисто художественном смысле, так и в количественном. Между новыми, большими полотнами есть прекрасные, лучшие же — «Спящая царевна» — вещь очень музыкальная. <...>

[В июле] годовщина смерти Виктора Михайловича. Время летит с поразительной быстротой... Я надеюсь, что большой талант покойного найдет себе правильную оценку в истории нашего искусства — «Каменный век», «Аленушка», «Три царевны», «Витязь»... вещи неувядаемой красоты.

Пора равнодушия минует. Новые люди будущего поражены будут глубоким чувством, музыкальностью и воодушевлением нашего славного современника.

11-го мая 1948 года дочь Виктора Михайловича — Татьяна Викторовна — художница, помогавшая своему отцу в исполнении заказов,— сообщает мне, что ее отец после Великой Октябрьской революции «продолжал работу над большими картинами на сказочные темы, писал портреты, исполнил несколько небольших вещей и повторений в уменьшенном виде с картин: «Богатыри», «Серый волк», «Аленушка», два раза «Витязь на распутье» — больше все по заказам; сделал несколько эскизов на исторические и сказочные темы.

Самой последней его работой был портрет М. В. Нестерова (не оконченный, по ее мнению).

Весной 1924-го года, после революции и гражданской войны, мне посчастливилось побывать в Москве и пережить радость встречи с Виктором Михайловичем, Александрой Владимировной и всеми их детьми.

После долгой разлуки не без волнения шел к Васнецовым по новой Москве. <...>

Легко отыскал улицу и дом, позвонил, был встречен самим хозяином, проведен в столовую, где вся семья сидела за дневным чаем.

И показалось мне, как бывает во сне — что время остановилось. Кругом все те же, и сам я еще студент. Все как прежде. Так же спокойно и хозяйственно сидела всегда ласковая Александра Владимировна, разливающая чай. Таким же розовым легким румянцем покрыты щеки Виктора Михайловича и так же безобидно подшучивает он по моему адресу и молодых московских художников: «Они ведь знают, кто я таков, а все-таки терпят. Случается иногда ко мне приезжают и приглашают к себе на собрание или выставку — на машине везут. Ну, я смотрю на их работы, слушаю и помалкиваю, а когда сами начнут спрашивать мое мнение об их работах — тут я говорю всегда откровенно. Ругаю их за плохой рисунок, плохую живопись, а они терпеливо слушают и еще меня же благодарят.

Потом домой на машине доставляют и, случается, снова к себе приглашают».

Русский человек не только по рождению, но и по всему складу своего характера — мягкого на вид, но настойчивого и волевого — Виктор Михайлович горячо любил всю жизнь семью, искусство, русский народ и Родину. <...>

После чая сам Виктор Михайлович предложил посмотреть его работы последних лет. Повел к себе наверх в мастерскую. Попросил постоять за дверью на площадке лестницы, пока сам поворачивал и устанавливал по свету большие холсты, потом позвал и стал показывать и объяснять содержание картин.

Показывая на фигуру поляка в сказке «Царевна Несмеяна», сказал: «Это я нашего Катарра (В. А. Котарбинского) припомнил, как он важно, точно «круль польский», усы свои закручивает и сам при этом посмеивается. Так вот и этот у меня: его очередь смешить царевну еще не пришла, а он уже воображает себя победителем, как «пан Заглоба» у Сенкевича. Усы крутит — на своих соперников гордо поглядывает — совсем наш Катарр, когда разойдется и о разделе Польши заговорит».

Вспомнил Киев, работу в соборе, моего отца, умершего в 1916-м году. к которому чувствовал настоящее сердечное расположение.

Вероятно, подметив, что новые картины не вызывают во мне энтузиазма, вспомнил сам и совет моего отца — хорошенько отдохнуть перед новым этапом творческой работы.

«Мне тогда твой отец советовал поехать надолго в Италию, основательно освежиться, набраться новых сил и новых художественных впечатлений, да я не послушался и плохо сделал. С новыми силами я не так бы написал все эти сказки».

Виктор Михайлович умел работать, умел видеть достоинства и недостатки не только в работах других художников, но и в своих собственных. К себе относился еще строже и требовательней, чем к другим. Прижизненное общественное признание его таланта не вскружило ему голову. <...>

ТЕХНИКА ЖИВОПИСИ В. М. ВАСНЕЦОВА [3]

Палитра, на которую Виктор Михайлович накладывал свои краски, была двух размеров, средняя и большая, но обе полукруглые, с вырезами и противовесом. Краски он клал в зависимости от того, что писал. Мешать, как соус на палитре, не любил, зная хорошо, из чего составить нужный тон, брал основные краски, наскоро смешивал кистью, обычно щетинной и широкой, после чего клал мазок на холст или на стену. Проложив довольно гладко общий тон данного места, обычно протиркой, потом короткими ударами кисти с легким ее поворотом клал густые высветляющие мазки, стараясь при этом, чтобы начало и конец мазка плотно соединялись с подслоем. Для разведения красок употреблял маковое масло и скипидар, для сушки — сиккатив.

Так называемый в Академии репинский «устой», сильно рельефный мазок, не одобрял и, глядя на то, как работала в Абрамцеве свою дипломную картину моя жена, Анна Августовна, указывал на то, что в такого рода мазки будет со временем забиваться пыль, а от нее картина грязнеть и при сворачивании холста для пересылки такой мазок будет отскакивать от грунта.

Мягкие колонковые кисти употреблял редко, когда надо было положить небольшой мазок — блик.

В ранних работах законченность техники еще не совсем уверенная, но школа И. Н. Крамского чувствуется в ней больше, чем П. П. Чистякова, как известно, учившего искать планы.

По мере роста и созревания таланта Васнецова растет и меняется его техническое мастерство, высшими точками которого являются «Аленушка», «Богатыри» и «Иван Грозный».

В работах последних лет — «Баян» и сказки — чувствуется уже усталость и годы, накладывающие свою тяжелую печать на технику, но не на воображение большого художника.

Что касается красок, которыми пользовался Виктор Михайлович Васнецов для работы во Владимирском соборе, сохранившееся в бумагах моего отца письмо из Абрамцева [4] от 14-го июня 1885 года и список красок, составленный им, дают точный ответ на этот интересный для художника вопрос. <...>

СПИСОК КРАСОК, СОСТАВЛЕННЫЙ А. В. ПРАХОВЫМ

Белила цинковые
Неаполитанская желтая
Haume brillant
Светлый хром
Кадмий светлый
Кадмий темный
Кадмий оранжевый
Охра светлая
Охра темная
Охра золотистая
Марс коричневый
Сиенна натуральная
Сиенна жженая
Мумия — Stiede grain Ropal
Крапп-лак — светлый
Крапп-лак — темный
Кармин extext
Лак Робер
Зелень изумрудная
Зелень перманент светлая
—»— темная
Ультрамарин
Кассельская коричневая
Вандик коричневый

3 А. В. ВАСНЕЦОВ «ВОСПОМИНАНИЯ О ВИКТОРЕ МИХАЙЛОВИЧЕ ВАСНЕЦОВЕ»

Мои воспоминания, более отчетливые, об отце начинаются с 1885-го года, когда мы жили в Киеве, где отец работал в храме св. Владимира. М[ожет] б[ыть], память сохранила мне некоторые события и более ранних годов, когда мы жили в Москве, но очень смутные. Например, я помню довольно ясно, как отец несет меня куда-то на руках, я стараюсь освободиться, верчусь, кричу и стараюсь схватить его за бороду, сердце мое полно злости — вероятно, я что-нибудь напроказил. Лицо отца в этот момент запечатлелось отчетливо в моей памяти: доброе, смеющееся (не соответствующее совсем моему гневному настроению),— хорошо запомнилось, как движением головы он старался спасти свою бороду от моих ручонок. М[ожет] б[ыть], в первый раз в жизни я внимательно и сознательно рассмотрел его лицо так близко. Почему-то мне кажется, что это было до Киева, в Москве, т. е. когда мне было не более 2-х лет.

Переезд в Киев я помню, помню вагон, мать, как она кормила нас, детей, холодными цыплятами, но отца при переезде не помню (отец не играл роли в этом воспоминании). Мне было во время переезда без 2-х месяцев 3 года.

В Киеве — отец уже определенная, ясная фигура, которую мы могли достать только до колен, а лицо — голова были где-то очень высоко. Высокий-высокий человек, самый высокий из посещавших нас мужчин. Когда мы хотели выразить высокий рост, то говорили: «выше папы». Очень живой, подвижный, общительный, высокий, добродушный. Утром он пил чай (два стакана чаю со сливками — эту порцию сохранил он до конца жизни), но ничего не ел. Потом уходил в «Собор» до вечера, иногда приходил к завтраку в 12 часов дня. «Собор» — это у нас значило не (совсем) просто храм, а нечто совсем особенное, нарицательное, собирательное место, нечто величественное и несколько таинственное, куда уходил отец на целый

день, где он работал, откуда иногда приходили за чем-нибудь его помощники и рабочие: запомнились плотник Кудрин, сторож Яков, потом еще человек со странной фамилией Нога (наша кухарка, помню, в первый раз так и доложила: «Барыня, там какая-то нога пришла»), помощник отца Науменко... с большой бородой и др. Наша квартира и «Собор» — это были два места, где жил отец, между которыми делилась жизнь отца,— так было всегда и, вероятно, всегда и будет. Впоследствии, когда мы подросли и нас иногда водили в «Собор», он принял более реальные формы. Громадный, весь застроенный лесами, и там в вышине маленькая фигура — отец в своей синей блузе, замазанной масляными красками. Он сбегал с лесов нам навстречу, веселый, бодрый, с палитрой в левой руке, на первую площадку лесов (приблизительно у пояса «Богоматери») и прикладывал свою руку к руке «Младенца», чтобы показать, насколько рука «Младенца» больше его руки (эта блуза и палитра до сих пор хранятся у нас). Все это было занимательно и таинственно. Кроме того, там работали художники: Сведомский и Котарбинский, тоже необходимые принадлежности «Собора», как и леса, и «Божия Матерь с младенцем», и люди, перечисленные выше.

Приходил отец домой, когда уже смеркалось, обедал и ложился отдыхать. Потом пили вечерний чай и шли спать. Несмотря на занятость, отец находил возможность и нам уделять время. В первой квартире, где мы жили, в доме Гурковского на Владимирской улице, отец жил в 2-х очень маленьких комнатках — в одной, узкой проходной стоял умывальник, холсты, подрамники и т. п., в другой, площадью, вероятно, не больше 5 кв. метров, он спал. В комнатке помещались только кровать и печка. И вот, когда он отдыхал, лежа на кровати, но не спал, он иногда брал нас к себе на кровать и рассказывал нам сказки или что-либо из своего детства. Это были лучшие часы нашей жизни. Полутемная комнатка (лампа висела в соседней комнате, куда дверь была открыта), длинная фигура отца, лежащего на кровати на спине — и мы, маленькие комочки, копошащиеся вокруг него. Жутко, таинственно, поэтично. Отец не спеша рассказывает страшную сказку, впрочем, всегда хорошо кончающуюся, или что-нибудь из жизни. Странно, что хорошо запомнились внешние подробности, настроение, но самые сказки и рассказы совершенно испарились из головы. Помню только начало одной сказки. На белой печи в углу комнаты была трещина, и она шла уступами снизу вверх. Отец начал рассказ с этой трещины. Будто это уступы горы, а на горе замок. По уступам к замку взбирается рыцарь. Он давно покинул свой замок, сражался в Палестине с неверными и вот наконец возвращается в свой заброшенный замок (сказки отец всегда выдумывал сам тут же. Начинал, прицепившись

к чему-либо, и вел рассказ, сам не зная, чем кончит). Иные сказки были очень длинны и рассказывались много вечеров, иногда с большими перерывами, т. к. отец забывал, о чем рассказывал, на чем остановился, и просил напомнить, мы, конечно, всегда помнили. Помню, что одна сказка длилась несколько лет. Называлась она «Рыцарь железная рука». Была необыкновенно интересна и увлекательна, но в чем она состояла, я совершенно забыл, помню только, что сам рыцарь и еще кто-то полз по узкому подземному ходу куда-то в замок — и все.

Рассказывал отец замечательно, но еще лучше читал. Его талантливость сказывалась во всем, за что бы он ни брался. Странно, что он никогда не читал нам детских книжек. Он их не любил и совершенно отрицал, что для детей нужны особенные книги. Считал, что лучшие мировые произведения доступны и взрослым и детям. Читал нам (когда мне было лет 6—7), например, Шекспира, которого очень любил: «Король Лир» и «Макбет». Благодаря его необыкновенно выразительному чтению, пояснениям и тому, что он сам увлекался как ребенок и переживал всю трагедию, впечатление получалось поразительное, потрясающее и, мне помнится, я все почти понимал. (Впрочем, последнюю сцену «Короля Лира» отец не читал, находя ее слишком жестокой не только для нас, но и для себя). Помнится, читал Гоголя и др[угих], что находил подходящим. Отец вообще любил и умел читать. Впоследствии, уже взрослые, мы любили слушать его чтение. Больше всего он любил читать Достоевского, Гоголя, Островского, А. Толстого (стихи), Пушкина, Лермонтова. Под конец жизни он почти исключительно читал Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Мертвые души»). Читал он, по отзывам слышавших его, замечательно. Специалистка по чтению, сестра К. С. Станиславского, З. С. Соколова [1] слышала его чтение «Купца Калашникова» и была поражена. Его талантливость была какая-то всеобъемлющая. Он играл Деда Мороза во всех постановках «Снегурочки» на сцене С. И. Мамонтова, и опять знатоки признали игру его очень талантливой. Никогда не учась музыке, он тем не менее был очень музыкален, имел голос, пел очень верно, был музыкально образован и очень любил и тонко понимал музыку. Если бы он занимался ею, то, вероятно, и здесь бы был не из последних. Недаром все его картины так музыкальны (певучи). Очень любил русские песни, сказки, поговорки, красоту русского языка. Превосходно рассказывал. Причем рассказывая, он совсем не старался рассказать хорошо — это само собой выходило. Любил и умел рассказывать украинские анекдоты. На всех собраниях отец был душой общества, всегда первенствовал в разговорах, спорах, всегда при нем было оживленно, сыпались

анекдоты, шутки, слышался смех или шли горячие, шумные споры, разговоры на серьезные темы. Особенность его обаяния заключалась в том, что он не старался играть никакой роли, он всегда был самим собой в спорах, шутках, рассказах, чтении — простым, веселым, увлекающимся человеком. Отдавался тому, что делал, как ребенок, всей душой, была ли это его работа или веселый разговор. Оттого все у него выходило так привлекательно, интересно. Все любили с ним беседовать и общаться.

Иногда отец работал дома. Делал эскизы стенной росписи, орнаменты, картины, напр., купольный «Христос», который находится в Третьяковской галерее, написан дома, рисунок углем, его же,— тоже дома.

Все квартиры наши были в верхнем этаже: отец не любил, когда над ним кто-то жил. Квартиры наши всегда были с одной большой комнатой, где папа мог работать, но все же она была мала, и большинство подготовительных эскизов написаны в самом «Соборе». В каждой квартире обязательно натягивались «Богатыри», но папа редко над ними работал. «Богатыри» — это для нас была тоже не картина, а что-то необходимое в жизни — постоянная обстановка жизни, как стены, потолки, обед, чай, «Собор», папа, мама и т. п. Между картиной и стеной, «За Богатырями», как мы называли эту щель, была узкая щель, глубокая, куда жутко было зайти даже с картонными мечами в руках, особенно, когда старшая сестра залезет туда и кричит страшным голосом. Младший брат издали смотрел на картину без страха, но подойти близко к черному коню боялся ужасно. Мы, старшие, уговорим, бывало, его закрыть глаза, подводим близко к картине и велим открыть. Он открывает и, о ужас! Над ним наклонился страшный черный конь с красным глазом. Он ревет и бежит со всех ног прочь. А как интересно было, когда отец работал: на левой руке палитра, в правой кисть. Он берет краску с палитры кистью, смешивает с другой и потом трогает картину то в одном, то в другом месте. Положив краску, он отходит от картины спиной. Мы, конечно, вертимся тут же, изучая метод работы, и вообще все захватывающе интересно. Отец не замечает нас, часто наступает на нас, сердится. Но все это ничего. Отец так мягок и добр, что не выгоняет нас, а мы, хотя под угрозой быть раздавленными, готовы смотреть еще и еще.

Первая картина, которую я увидел в жизни, была «Иван-царевич на Сером волке». Она приехала с нами из Москвы и заканчивалась в первой квартире, в доме Гурковского. Это была тоже жуткая и замечательно интересная картина. Прямо на вас бежит огромный волк, на дереве сидит тетерев, в болоте квакают лягушки. Для всех этих персонажей в комнате тоже скопилось много интересного. На

полу лежала волчья шкура с головой и оскаленными зубами. Днем она не была страшна, даже можно было на нее сесть, но к вечеру уже оскаленный рот волка вызывал опасенья, особенно, когда старший брат (безумно храбрый) подлезал под шкуру, и она ползла к дивану, на котором мы сидели вместе с мамой, и бросалась на нас, стараясь схватить за ноги. Мы поджимали ноги и визжали отчаянно. На шкапу стояли чучела тетерева-косача, взятые из университетского музея, и еще (один или два дня) огромная живая (!) лягушка в банке (тоже взятая из университета). Но потом «Серый волк» куда-то исчез, его заменили вечные «Богатыри» и эскизы религиозного содержания.

Но перейдем к воспоминаниям: кроме бесед с отцом, его сказок, его работы, увлекающей нас не меньше его рассказов, так что мы сами копировали его работы цветными карандашами и создавали свои картины, «вроде папы». Одним из самых радостных событий в нашей жизни были елки, устраиваемые неукоснительно каждый год в 1-й день рождественских праздников. «Васнецовские елки» славились в Киеве. Как во всем, отец принимал в них живейшее участие. Так как времени у него было мало, он сам не мог исполнять всех подготовительных работ к елке, он давал каждый раз новую мысль, новый план елки, давал направление работы. Елки не повторялись, а каждая была как бы новым художественным произведением. Горячее участие в подготовительных работах к елке принимал дядя Аполлинарий Михайлович. Например, один раз из нас, детей, была поставлена живая картина «Рождество Христово». Я и старший брат изображали пастухов, а младший ангела. Фон был затянут непроницаемой синей бумагой, а дырка в ней освещалась сзади лампой, получалась звезда. Другой раз дядя сделал макеты на ту же тему. Я помню только фигуры волхвов, силуэтами темной ночью идущие поклониться Христу.

Украшения елки были всегда необычные, рыночные покупались только те украшения, которые не портили общего вида. Остальные клеили сами. Например, однажды фрукты были заключены в толстых паяцев с короткими руками и ногами, смешной рожицей и огромным туловищем, в котором помещалось два апельсина. Как-то на ветвях, украшенных снегом, весело разгуливали канадцы, японцы и др. народы, очень искусно сделанные из цветной бумаги. Под елкой был снег — выше стояли замки с башнями, избушка на курьих ножках и т. п. Свечи помещались в разноцветных тюльпанах, всюду сияли золотые и серебряные звездочки, словом, все было необыкновенно красиво, таинственно, поэтично. Елка стояла и зажигалась дня 3—4 и убиралась, когда начинала осыпаться хвоя. Сама елка была произведением искусства. На елки собиралось мно-

го народу, устраивались игры. Но мы любили не шумное веселье игр, не подарки, а самую елку, настолько она была хороша, и когда зажигалась она без гостей, то не теряла своего обаяния.

И так во всем, что делал отец, виден был его талант, его увлечение, его детская радостная душа.

Два лета (87-й и 90-й) мы уезжали на дачу на ту сторону Днепра в Черниговскую губ[ернию], местечко Бровары, в имение ген[ерала] Былинского. Папа не любил многолюдных дачных мест и летом стремился к уединению. Любил пожить со своей семьей и природой, которую очень любил. Дача попалась именно такая, как ему было надо. В имении Былинского сдавались 2—3 дачи далеко от помещичьего дома. Наша была крайняя. Соседняя с ней пустовала все лето, так что было очень уединенно. С одной стороны дачи были поля, с другой — большая роща с прудами, вся изрезанная осушительными каналами, кататься по которым на маленькой плоскодонной лодочке было одно наслаждение. Каналы, пересекаясь между собой, представляли целую сеть, образуя маленькие и большие островки. Были островки низкие, покрытые чудной травой, были — густо поросшие лесом. Запомнились мне два: один — в виде большого луга, посреди которого росла толстая старая плакучая ива, и другой — маленький, высокий, с крутыми берегами, обсаженный какими-то кустами (кажется, сирени), а в середине — старые полусгнившие скамейки и столик. На него можно было пройти по мостику. Назывался он у нас почему-то островом Робинзона. Вероятно, каналов и островов было меньше, чем нам казалось, но нам тогда представлялось, что их бесчисленное множество. Мы каждый раз открывали новые, неизвестные каналы и острова и давали им названия. Нас одних, конечно, на лодке не пускали. С нами катались или отец, или дядя Ап[оллинарий] Мих[айлович]. Канавки в самом деле были живописны со свисающими с берегов деревьями и кустами. Папа прибавлял своими рассказами еще больше таинственного очарования окружающему. С ним кататься было невыразимое наслаждение. Всему он отдавался как ребенок, увлекался не менее нас. В конце концов канавки впадали в пруд, где были большие лодки, там мы купались, ловили рыбу (карасей), чему папа тоже отдавался с увлечением. Не любил только надевать на крючок червяков и снимать с крючка рыб. Его мягкость и доброта и здесь сказывались. Неприятно было мучить кого бы то ни было. Этим обыкновенно занимался я или сестра, младший брат не умел этого делать по малолетству, а старший не любил ловить рыбу. На лодке отец сидел на корме и вел лодку одним веслом, а мы сидели на носу или в середине лодки. В лодке были уключины, но два весла не поместились бы в канаве и задевали бы за берега. Плыли медленно.

наслаждаясь природой, наблюдали роскошных южных бабочек, тритонов, греющихся на солнце, которые падали в воду при приближении лодки, склонившиеся по берегам кусты ивняка, березняка и местами — акаций и сирени. (Отец рассказывал что-нибудь, придавая всему окружающему сказочный характер).

К сожалению, отцу нельзя было проводить лето сплошь в деревне. Он освобождался от работы на короткий срок, остальное время он приезжал только на воскресенье. Дача от Киева отстояла верст на 20, сообщение было только на лошадях. И вот в субботу мы ждали с нетерпением отца, который всегда вносил оживление и много интересного в нашу жизнь. Приезжал он поздно, иногда, когда уже наступила темная украинская ночь. Привозил много рассказов. Рассказывал, как ехал в полной темноте по необозримым полям и вдали светились костры, казалось, что это костры разбойников. Было жутко от его рассказов и интересно.

Часто гостил у нас дядя Ап[оллинарий] Мих[айлович], во второе лето — Андрей Саввич Мамонтов, который иногда работал в «Соборе», потом приезжал художник Горшков, про чудачества которого ходили рассказы. Утром еще до чаю выскакивал он (чтобы не обеспокоить других) босой в окно и ходил гулять в деревню или лес, являлся, уже когда попили чай, ходил на голове и проч. Отец любил лежать на спине на земле, а мы возились вокруг него. И вот вдруг летит в него шишка, другая откуда-то сверху. Начинаем искать. Оказывается, Горшков залез на дерево и оттуда бомбардирует шишками отца. Отец отвечает ему, сгоняет с дерева, гонится за ним с палкой, тот удирает, а нам радость невыразимая, что большие дерутся, как мы.

Ближе всего мы были с семьей проф[ессора] Прахова. Кроме них ходили к нам художники: Ковалевский, Менк, Сведомский, Котарбинский, Светославский, который жил на горе под Киевом. Както мы ездили к нему на «гору Светославского», как говорили. Помню, долго надо было подыматься вверх, где стоял дом, помню большую темноватую мастерскую, павлиньи перья на камине, а больше ничего не помню.

За полями был лесок, который мы называли «Генеральский лес» — помню толстые раскидистые дубы на опушке, толстые высокие сосны. Лес небольшой, даже на тогдашний наш глаз. Туда нас пускали с няней. За этим лесом или леском было опять поле, а за ним начинался огромный казенный лес, остаток древних девственных Брынских лесов с соснами в три обхвата. Туда ходили с отцом или дядей — не дальше опушки. Раз зашли далеко и просились идти дальше, но нам сказали: «Вот лисья нора, а за ней будет волчья, надо возвращаться».

Отец отдавался отдыху с такой же страстью, как и работе,— гулял, собирал грибы, ловил рыбу, катался на лодке, гулял с Горшковым (которого очень любил), с дядей. Стрелял в цель из пистолета и т. д. Но долго жить не мог — стремился в «Собор» к работе.

В 1891 г., весной, мы переехали в Москву. Мне было тогда 8 лет. Поселились мы в доме Михайлова в Демидовском пер[еулке]. Мы заняли весь дом. Это был нижний этаж когда-то двухэтажного дома (верхний этаж сгорел). В сенях была лестница, которая упиралась в потолок, что было чрезвычайно интересно. В доме появилось много интересных вещей — кусок клыка мамонтова, лосиный рог, топор каменного века и др. вещи, нужные для картины каменного века, оставшейся в Москве. В доме были две большие комнаты и несколько маленьких. Одна, более светлая, служила отцу мастерской, др[угая] — иногда тоже мастерской, иногда гостиной. Часть ее была отгорожена занавеской, за которой стояла кровать отца, где продолжались сказки и рассказы. В этой комнате были и детские спектакли, которые мы начали устраивать в Москве (в Киеве их не помню). Сами написали пьесу и играли. Там были колдуны, колдуньи, царевичи и царевны. У отца были костюмы свои и взятые напрокат для картин. Зрителями были отец и мать, иногда бабушка, временами живущая у нас. Тут же бывали вечерние чтения. Столовая была рядом, очень небольшая. <...>

СТАТЬИ

1 В. В. СТАСОВ. ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ И ЕГО РАБОТЫ

1898 г.

<...> Окидывая одним общим взглядом все работы Васнецова 70-х годов, приходишь к заключению, что и картины и рисунки его — это отрывки той народной жизни, которую он всего лучше знал, которая многие годы билась и неслась перед его глазами в Вятке и в Петербурге и для изображения которой ему не надо было ничего изобретать, ничего выдумывать. Васнецов вместе со всеми тогдашними талантливейшими своими товарищами выполнял в России, ничего не зная о Курбе и его революционном художественном творчестве, то, что этот истинный сын народа и своего времени ставил в то время целью и задачей настоящего, современного искусства[1]. «Быть в состоянии передавать в своих творениях нравы, идеи, внешний облик моей эпохи на основании моей собственной оценки; быть не только живописцем, но еще и человеком, одним словом, создавать живое искусство — такова моя цель... Выставляя

на сцену наш характер, наши нравы, наши дела и действия, художник спасется от презренно ничтожной теории «искусства для искусства», на основании которой современные творения не имеют ровно никакого смысла; он убережется от фанатизма «предания», осуждающего его вечно повторять все только старые идеи и старые формы, и забывать свою собственную личность...» Но как бы исполняя, неведомо для самих себя, этот завет великого французского художника-реформатора, Васнецов с юными своими друзьями и товарищами, тоже неведомо для самих себя, выполняли завет другого нынешнего художника, еще в сто раз более высокого и глубокого, чем француз,— художника русского: Льва Толстого самого. «Как подумаешь иной раз, говорит он, сколько лжи нагромождено в наших книгах, то и не знаешь, где ее больше: в жизни или в книгах? И возьмешься иногда за перо, напишешь вроде того (пример)... И вдруг станет совестно, и бросишь перо. Зачем врать? Ведь этого (что ты изображаешь) не было. Зачем же ты прибегаешь к неправде? Пиши о том, что было, что ты действительно видел и пережил. Не надо лжи. Ее и так много...». Новая русская художественная школа словно стремилась воплотить своею кистью эти мысли. Она не хотела врать, она не хотела лгать. Она от всей светлой своей души, от всего чистого, потрясенного своего сердца писала лишь то, что «видела и пережила». От этого все лучшие ее творения имеют значение не для одних нас, современников, но для всех времен. Это мало-помалу стала наконец видеть даже сама Европа и аплодировать нам издали. Между художниками «толстовского направления», если можно так сказать, Васнецов тоже играл в 70-х годах немалую роль.

Поэтому-то и лучшая часть русской публики, и лучшая часть русской журналистики с самого же начала деятельности Васнецова стали относиться к нему с большой симпатией, хотя иной раз тоже и с порицанием. <...>

2 В. В. СТАСОВ. ЦАРЬ БЕРЕНДЕЙ И ЕГО ПАЛАТА

1898 г.

Чудные у нас иногда дела творятся Люди смотрят — и не видят, слушают — и не слышат! Да ведь чего иногда не видят, чего не слышат — вещей самых необыкновенных, самых изумительных, самых талантливых, на которых, казалось бы, ничьей радости, ничьего восхищения, ничьего любования не должно было бы достаточно хватать.

В настоящую минуту я хочу указать только на один такой пример — и именно, как долго вся Москва, все московские люди

остаются слепы и глухи к таким проявлениям, великолепным проявлениям таланта и художеств, о которых, пожалуй, впору и камням закричать, коль скоро люди молчат.

Есть теперь в Москве — и изрядно давно там живет — один талантливый человек, художник крупный, который, кроме своего прямого дела, картин и фресок, иной раз возьмет да сотворит вдруг что-то как будто вовсе и не принадлежащее к рамкам и задачам его деятельности, но что-то поистине значительное, великое, высокое. Что ж, казалось бы, все должны прийти в восторг и восхищение от его чудного дела, поднять его на щиты. Ничуть не бывало. Все ходят, шевелят глазами и губами, что-то жуют, бормочут себе в бороду, но на том все и кончилось. Ни отзвука радости, ни восклицания сочувствия, ни горячей передачи другим, кому только можно, светлого и обрадованного чувства. И ежедневная жизнь продолжает переливаться мирно, кротко, невозмутимо, как будто ничего нового, необыкновенного не сотворилось перед глазами всех, как будто ничего дорогого, неожиданного не прибавилось в общую казну.

Это я говорю по поводу Васнецова и его изумительных декораций и костюмов для «Снегурочки» Островского и Римского-Корсакова.

У нас в последние 35—40 лет много было даровитых художников, декораторов и костюмеров, которые своими «иллюстрациями» на театральной сцене словно в драгоценную оправу вставляли драмы и оперы наших значительных драматических и музыкальных талантов. Как у нас были поставлены на сцене «Борис Годунов» Пушкина, «Смерть Ивана Грозного» А. Толстого, «Руслан» и «Жизнь за царя» Глинки, «Рогнеда» и «Юдифь» Серова, оперы Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского и других — все это факты, которые навсегда останутся крупными и значительными в истории русского искусства. И природное дарование, и серьезная наука, и глубокое изучение, и глубокое чувство живописности и красоты, знание народного быта, склада и жизненных форм соединились для того, чтобы дать на сцене блестящие, ярко сияющие результаты.

Но все эти прекрасные, чудесные, отрадные результаты, способные возвеличивать нашу справедливую гордость, сильно меркнут в сравнении с двумя созданиями этого рода, явившимися на свет — одно в начале 70-х, другое в середине 80-х годов.

Первое из этих созданий — постановка «Руслана» с декорациями и костюмами покойного Гартмана в 1871 году; второе — постановка «Снегурочки» с декорациями и костюмами здравствующего (по счастью) и в полной силе В. М. Васнецова.

Про первый факт я достаточно высказывал в печати свои мнения и восторги тому уже более четверти века назад, про второй факт хочу сказать несколько слов сегодня, здесь.

Декорации и костюмы Гартмана не были еще изданы достойным образом, как того заслуживают, во всех своих красках, но, я надеюсь, редакция настоящего журнала скоро, быть может еще в нынешнем году, исполнит этот долг и даст всем русским, на всем протяжении нашего отечества, возможность судить, что такое «Руслан» Глинки в настоящей, великолепной, несравненной обстановке, приданной ему на сцене крупным творческим талантом.

Декорации же и костюмы Васнецова хотя и были уже изданы, именно в Москве в 1894 году в превосходном издании С. И. Мамонтова: «Хроника нашего художественного кружка», но все-таки еще не в красках, а только в фототипиях, костюмы же — в очень маленьких притом размерах. Мы нынче представляем читателям «Палату Берендееву» и самого «Царя Берендея», в полном, настоящем их виде, во всех красках, и со всеми чудными, изумительно талантливыми подробностями архитектуры и костюма.

Все это было сочинено Васнецовым в 1885 г. для первой постановки «Снегурочки» в Москве на театре у С. И. Мамонтова. Надо сказать, что «Снегурочка», не как опера, а только еще как весенняя сказка» Островского, была первоначально дана на домашнем театре С. И. Мамонтова еще в 1882 году, 6 января, причем сам Васнецов явился в роли Мороза, Репин — в роли боярина Бермяты, а сам хозяин, С. И. Мамонтов,— в роли царя Берендея. Но на этом представлении работы Васнецова были только декорации, а костюмы — работы В. Д. Поленова. Спустя три года, в 1885 году, при постановке оперы в широких размерах, на театре, назначенном уже для всей московской публики, Васнецов сочинил все костюмы и декорации — в том числе «Палату Берендееву». Это — истинные chef-d'oeuvre (шедевры) театрально-национального творчества. Думаю, что эти создания, быть может, превосходят даже то, что было создано за 14 лет раньше, для «Руслана» Гартманом. Там являлся только мир фантастический восточный, много уже раз пробованный, здесь же — мир фантастический русский, пробованный еще немногими, и почти всегда с малым успехом.

Никогда еще ничья фантазия, сколько я способен судить — не заходила так далеко и так глубоко в воссоздании архитектурных форм и орнаментистики Древней Руси, сказочной, легендарной, былинной. Все, что осталось у нас в отрывках бытовых от древней русской жизни, в вышивках, лубочных рисунках, пряниках, деревянной древней резьбе,— все это соединилось здесь в чудную, несравненную картину.

Для любования и изучения не только художников, но и всех, развертываются здесь широкие, далекие горизонты.

И всего этого нового создания мы не знали и не видели столько лет! Если б не С. И. Мамонтов, вздумавший привезти сюда из Москвы несколько месяцев тому назад весь свой театр и, так сказать, перебросить к нам сюда всю свою московскую сцену, мы бы, вероятно, еще долго не имели никакого понятия о чудесах, сотворенных Васнецовым.

Москвичи упорно молчали и молчат, словно присягнули.

Ограничиваюсь в настоящую минуту указанием на справедливую, как мне кажется, точку зрения на Васнецова и его «сценическое творение». Более же подробно я надеюсь говорить о царе Берендее и его палате во 2-й своей статье о Васнецове и всех его работах [1].

3 В. В. СТАСОВ. МОЙ АДРЕС ПУБЛИКЕ

1899 г.

<...> А Васнецов, мне кажется, должен был бы ожидать совсем другого нынче.

Правда, его картина въехала в галерею Третьякова еще в конце лета, и времени прошло с тех пор довольно. Но она успела, кажется, до нынешней минуты по-настоящему, во всю меру, восторгнуть одного только человека: самого Третьякова, незадолго до его конца, и это как будто в истинную награду за долгую жизнь любви, самоотвержения, беспредельной преданности своему собственному и общему народному делу. Нашлось, правда, и еще несколько человек, которые уразумели новую картину и прильнули к ней всей душой и сердцем.

Но их было мало, слишком мало в общем. И все вместе давало лишь уже вперед обещание, что картина Васнецова произведет наивеличайшее впечатление в Петербурге. Ведь уже давно известно: что для Москвы чудо и сладость, то Петербургу — противность и кислятина. То же и наоборот. «Что сапожнику здоровье, то портному смерть». Однако на этот раз пословица не оправдалась. Значит, и «мудрость народная» может иной раз постыдно провалиться перед лицом действительности — будь она сама хоть пяти пядей во лбу!

Васнецова Петербург не идет смотреть.

Не хочет!!!

А между тем, что Васнецов привез нам? Если не самое капитальное, то, наверное, уже одно из самых капитальнейших своих созданий. И, мне кажется, я ничего преувеличенного не сделаю, когда скажу, что ни одна его картина не была так закончена, так

выработана, как эта. Ни одна тоже не была так написана красками, как нынешняя. Тут он положил все свое знание и все свое умение, насколько у него есть оно.

Я считаю, что в истории русской живописи «Богатыри» Васнецова занимают одно из самых первейших мест. И это хорошо поняли — знаете кто? Молодые юнцы Академии художеств, те, что сидят еще на скамьях своей художественной школы. Они все в первый же день вскочили со своих мест, полетели в правую «античную залу» и долго толпой жужжали, и мялись, и сновали, и восторгались перед новым «явлением». Ах, если бы так было и с публикой! Только — так не было. Больно, жалко, но по крайней мере на донышке художественной истории новейших наших дней остается надежда, пожалуй, даже уверенность, что вот эта молодежь стоит на верном пути, на верном, моментальном, первом ощущении и не уйдет авось ни в какие постыдные и глупые расколы.

Мне случилось (конечно, совершенно нечаянно) услышать беседу двух таких юнцов, и я глубоко радовался, но тут же глубоко завидовал, зачем и я то же самое не подумал сразу, мгновенно, неожиданно, то самое, что думал и говорил этот молодой народ.

А что они говорили? Они говорили, что эти «Богатыри» для них выходят словно pendant, дружка, к «Бурлакам» Репина [1]. И тут и там — вся сила и могучая мощь русского народа. Только эта сила там — угнетенная и еще затоптанная, обращенная на службу скотинную или машинную, а здесь — сила торжествующая, спокойная и важная, никого не боящаяся и выполняющая сама, по собственной воле, то, что ей нравится, что ей представляется потребным для всех, для народа. Главный из трех, Илья Муромец, присматривается из-под ладони, крышечкой у глаза, вдаль, кого разить, какого врага ссадить и одолеть — на то у него громадное вооружение и вороной конь «могутный», сверкающий раскаленным глазом и крутящий шею колесом; на то у него тоже два товарища: Добрыня, тоже во всеоружии и вытягивающий длинный славянский прямой свой меч из ножен, а лошаденка его, белая, шустрая и мохнатая, как та, на которой приехал Пешков из Сибири, словно хочет тоже съесть врага черными, как блестящие пуговки, глазами, и нетерпеливо вертящая свой длинный хвост. Да, Добрыня и еще Алеша, поповский сын, бабий пересмешничек, лукавый и красивый, с луком в одной руке, с плетью в другой и с гуслями, висящими у ноги. Этот не смотрит ни в какую даль и точно думает не о богатырских, далеких делах, а о своих собственных, самых близких, недавних, и еще улыбочка порхает у него на губах: даже и конь его, рыжий, деревенский, тоже думает не о богатырских делах, а о своих собственных и тянется мордой к земле, где мягкая аппетитная

трава под ногами стелется и гнется. Вот какие трое едут перед нами, словно прямо на нас, и для нас, и за нас, по важным историческим делам и задачам.

И что останавливает глаз и глубоко проникает в душу, это то, что среди всего этого вооружения, мечей, кольчуг, копий, шлемов, стремян и плетей из картины несется не только одно впечатление силы и кровавых будущих расправ, проломленных черепов, отрубленных рук, исковерканных носов и глаз, но еще впечатление благости, великодушия и добродушия — ими полон всего более сам Илья Муромец, главная срединная фигура. Те другие двое будут только его слушаться.

Вот и выехали эти богатыри, но в Москве покуда им повезло еще довольно несчастливо и непобедительно, а в Петербурге у нас тоже, кажется, вышло не особенно благоприятно. Но, мне представляется, когда они переедут нашу холодную равнодушную границу, когда они выедут с наших полей и равнин в среду европейских западных городов, к ним обратятся там все с тем самым громадным приветом, одобрением, радостью и удивлением, с каким там встречали много раз лучшие создания Репина, Верещагина и Антокольского. Что такое русская национальность в искусстве — там знают, понимают, любят и ценят, кажется, больше, чем сами у себя дома.

А если так, то хоть бы на прощанье, на выезд, позвать бы Васнецова на обед или ужин и там сказать ему «здравицу» и пожелание еще далее и далее идти непоколебимо, бодро и храбро со своими русскими, настоящими русскими картинами, в то время когда, даже в среде лучших и важнейших его товарищей, одни замолчали, другие ленятся и сторонятся.

Ведь выставка Васнецова останется в Петербурге так недолго!

На васнецовской выставке есть немало другого, примечательного. Всего выше его декорации, фигуры и костюмы к «Снегурочке»; они полны поэзии, жизни, правды, русского духа, фантазии и красоты.

Я уже писал несколько раз про декорации и костюмы «Снегурочки», но я знал тогда лишь копии в красках и фототипиях. Теперь я увидел наконец самые оригиналы васнецовские. Какая радость, какое счастье, какое чудное знакомство с капитальнейшими произведениями фантазии художника, в высочайшей степени оригинального и самостоятельного. Какая изумительная галерея древнего русского народа, во всем его чудесном и красивом облике, эта галерея старого русского простонародья и его бояр, древних русских девиц и замужних баб в их картинных старых разноцветных одеждах из чудных узорчатых материй и с ожерельями и всяческим дорогим убором на шеях, на руках, на лбах, древнего берендейского

царя, и его шутов, и всего его причта. И все эти фигуры — не одно собрание красивых костюмов, нет, тут перед нами и типы, а иногда даже душевные выражения веселья и печали, отчаяния прелестной оскорбленной Купавы, поэтичного настроения гусляров или ликования бирючей и разудалых молодых парней. Все вместе — это целая галерея картин из русской жизни, да еще происходящей среди живописнейших, полумертвых зимних и цветущих весенних пейзажей, среди таких изумительных созданий древней русской архитектуры, как волшебная «Палата царя Берендея» или «Избы Мураша и Бобыля». Эти декорации, и костюмы, и фигуры навеки останутся драгоценными образцами русского творчества нашего времени.

Другие сцены, как «Три девицы под окном пряли поздно вечерком» и иллюстрации к «Песне о купце Калашникове», менее всего «берендеевского» поэтичны, изящны и правдивы по личностям и выражениям, но все-таки поразительны по своей архитектуре, всяческим бытовым и несложным подробностям, наконец, по общей концепции.

«Витязь на распутье» есть новое повторение, усовершенствованное и во многом повышенное, в 1881 году, первоначального акварельного наброска 1870—1871 годов и первоначальной масляной картины 1878 года.

Пейзаж «Затишье» есть картина мастерская, полная задумчивости, меланхолии и тихой скорбной поэзии [2]. Кажется, Васнецов способен еще многое чудесное сделать в этом роде.

Наконец, между созданиями фантастическими волшебная вещая птица «Гамаюн» (1895 года) сильно поражает и увлекает фантазию вдаль [3].

Обозревая все это чудесное собрание разом, невольно думаешь про себя: «Ах, если бы Васнецов захотел однажды создать иллюстрации в рисунках или картинках к «Слову о полку Игореве», к «Руслану» Пушкина или к разным сценкам из древнейшей русской летописи, каких бы тут чудес надо было еще ожидать, подобных его нынешним «Богатырям» и сценам и картинам из «Снегурочки»!

4 С. П. ДЯГИЛЕВ. К ВЫСТАВКЕ В. М. ВАСНЕЦОВА

1899 г.

Как со временем будут выделять и сопоставлять типичные для настоящего времени имена Левитана, Нестерова и Серова, так и теперь в нашем представлении тесно объединились крупные имена Сурикова, Репина и Васнецова. Это та группа, которая определила течение всей современной русской живописи. В нашем искусстве так мало мощных дарований, крупных индивидуальностей, живопись русская так молода, что следует особенно оценить всю важ-

ность сделанного почти на наших глазах тремя талантливыми и убежденными русскими художниками. Никогда в русском искусстве национальное самосознание не проявлялось так сильно, как в творчестве названных мастеров. И начиная с прелестного Левицкого до скучного Крамского все наше искусство затуманено влиянием Запада и большей частью вредно онемечено. Покуда Запад казался далеким обольстительным краем, где развивалось неизведанное и гигантское искусство, о котором доносились лишь отрывочные голоса, русские художники ловили каждую крупицу и стремились делать, «как там». Им совершенно некогда было думать о самих себе, когда они мнили, что знают, где истина, и только тянулись, чтобы достать ее. Гордости не было в них и в этом было их несчастье.

Первая и наибольшая заслуга Сурикова, Репина и, главное, Васнецова в том, что они не убоялись быть сами собой. Их отношение к Западу было вызывающее, и они первые заметили весь вред огульного восторга перед ним. Как смелые русские натуры, они вызвали Запад на бой и, благодаря силе своего духа, сломали прежнее оцепенение. Но они дерзнули и смогли это сделать только с помощью одного и неизбежного условия — близкого и осязательного знакомства с тем же враждебным Западом. Когда Васнецов гулял по Ватикану или в Париже всматривался с интересом в творения Бёрн-Джонса [1], он не хотел покоряться, и, наоборот, именно тут в момент преклонения перед чарами чужеземного творчества он понял всю свою силу и ощутил с любовью прелесть своей девственной национальности.

С тех пор как спала с глаз завеса, мы начали осматриваться вокруг себя, и в этом — главная заслуга трех наших учителей. Они — примитивы [2] возрождения нашего искусства в национально-русском духе. Путь указан, и разносторонний, намечены суровый образ Морозовой и милый облик Снегурочки.

Мы поздно начали сознавать себя, и Запад, помощью горького опыта своего, помог нам понять, что ценного и отличительного в нас. Васнецов, особенно чутко схвативший это, всей проповедью своей хотел разбудить нас и призвать к «самобытности», столь опошленной заботами вредных для нашего искусства людей. Нельзя сказать, что Васнецов не любит Запада, но он боится его, не за себя боится, а за тех слабых, которых, по его убеждению, «загубит Запад». Да это и понятно. Слишком тяжелый труд вынес сам он на своих плечах, и именно через Запад и из-за ложного понимания русского духа. Слишком долго был он принижаем псевдорусскими проповедниками (поклоняющимися теперь знаменитому Васнецову), чтоб не бояться за свою голубку Снегурочку.

В России долго не знали Запада, а теперь, последние года, он

лезет к нам и много непрошенного и продажного мутит наш взор. Но что же хуже, что опаснее? Не знать, или знать слишком много? Васнецов не задумается ответить: «не знать». Сколько раз высказывал он боязнь за молодежь, которая слишком безразборно смотрит теперь все: и обольстительное, и прекрасное, и низкое.

Но этот страх за русскую самобытность мне кажется недостойным ни ее самой, ни непоколебимого творчества Васнецова. Васнецов признан, вполне признан. Владимирский собор и Третьяковская галерея сослужили незабвенную услугу. Выставка Васнецова в Академии художеств упрочила то уважение, которое каждый нес туда. Она апофеоз значения Васнецова, я не хочу сказать — творчества, потому что верю, что Васнецов еще будет творить. Все 38 картин Васнецова иллюстрируют его убежденные мысли, он всегда остается самим собой. И когда сделано то, что мы видим, когда у нас так смело и звонко начато, когда в Европе уже стали нетерпеливо ждать «русского искусства», что же бояться нам за нашу самобытность? Одно надо не забывать и всегда сознавать, что все это только начало, одно лишь начало, верный, но далекий путь. Пока это сознание не иссякнет, нам нечего бояться.

5 Р. ИЗГОЙ. ВЫСТАВКА КАРТИН В. М. ВАСНЕЦОВА

1899 г.

Сегодня открылась в залах Академии художеств выставка картин Виктора Михайловича Васнецова.

Получив вместо обычного каталога совсем особый — в виде развернутого свитка,— входишь в зал; несмотря на будничный день и утреннее время, публики уже довольно. И на общей физиономии зала, и на самих зрителях чувствуется нечто особенное: в ближней части еще слышатся разговоры, но чем дальше, тем тише говор, шаги становятся все осторожнее и надолго замолкают в противоположном конце у Екатерининского зала. Там что-то такое, что заставляет всех замолчать, идти чуть не на цыпочках и держаться ближе к стенке.

Давно не видали петербуржцы «Витязя на распутье» — одного из самых характернейших былинных произведений В. М. Широкое поле усеяно серыми валунами, свидетелями минувшего, свидетелями судьбы черепа, заглядывающего в глаза витязя. Задумался витязь, читая страшную надпись на камне, понурился конь и уставился в землю.

На противоположном щите — одна из первых исторических вещей В. М.: «Скифы», живо переносящая в эпоху Кульобских ваз. Впрочем, это собственно не историческая вещь: в ней скорее чув-

ствуется тоже былина, нежели история. Богатыри, бьющиеся со скифами,— мотив фантастический [1], но эта смешанная нота взята так поэтично, что зритель соглашается с нею: она как раз совпадает с теми неясными отзвуками, наполняющими душу о воспоминаниях старины.

В портретах В. М. есть что-то вдумчивое; особенно поражает передача внутреннего мира в глазах мальчика, по типу — не сына ли художника [2].

Эскиз «Пира каменного века» (воспроизведенный в нашем журнале) [3] полон жизни и духа эпохи.

Воочию убедится публика, какая разница между рисунками костюмов и декораций к «Снегурочке» работы В. М. и постановкою ее на Мариинском театре. Страшно типичны: «Царь Берендей», «Снегурочка», «Весна» (с прекрасно подходящими изображениями весенних зодиаков), «Лель», «Гусляры», «Бирючи», да и вообще все проникнуто таким искренним убеждением и любовью, что исключения ни для чего сделать нельзя. Из декораций лучшие: «Берендеева палата» и «Ярилина долина».

Из рисунков («Пимен», «Три девицы под окном пряли поздно вечерком» и «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова») лучший — «Пимен».

На знакомой уже по нашему журналу птице «Гамаюн» особенно видно, как мало передает произведения В. М. Васнецова фотография — половина прелести его картин заключается в поэтичных тонах.

В противоположном конце зала, где стихают все громкие речи, стоят «Богатыри» — богатырский выезд Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича. Мимоходом мне уже приходилось передавать впечатление этой грандиозной картины в первом письме; теперь же прибавлю, что чем больше смотришь на нее — тем яснее представляется, насколько эта вещь цельна, продумана и полна убеждения. Так истолковать основные характерные черты трех исконных богатырей святорусских может только человек, действительно продумавший, перечувствовавший родной эпос,— человек, истинно понявший родную старину. Какую бы деталь картины вы не взяли — все полно глубокого значения, все именно так, как должно быть: смотрите ли вы на лица богатырей, на их коней, на характерное вооружение, которое у Добрыни и Ильи рукопашное, а у лукавого и самохвального Алеши имеющее в виду расстояние от врага — лук. Позади богатырей лесистая ложбина, в стороне маячат древние могилы. Серые тучи клубятся по небу. Все могуче, величаво спокойно; есть в этой картине нечто стихийное, оно то и заставляет зрителей жаться к стенке и говорить шепотком.

Странно, как только хочу начать говорить о технике, о внешности, о деталях, так сейчас же, вместо всяких подобающих соображений, в голове вырастает вся картина, хочется описывать ее содержание, поделиться впечатлением... Я думаю, это оттого, что художник шагнул в ней за пределы формы, в самую сущность, и притом сущность общечеловеческую. Картины В. М. писаны чувством, поэтому так безотчетно и влияют они на зрителя, подымают в нем то же чувство, заставляя забывать всякие другие суждения.

Выставка, состоящая всего из 38 произведений, не может дать систематичного представления о художественной деятельности В. М. (так мало знакомой Петербургу); но выставка работ другого художника, составленная также не полно, не могла бы дать сильного впечатления, такова, однако, самобытность В. М., таков светлый порыв, сквозящий на его всех без исключения работах, что и эти немногочисленные образчики его творчества подавляюще влияют на зрителя. Велик должен быть талант художника, светла и чиста его личность, чтобы настолько завладеть зрителем, залить его волною неподдельного чувства! Подобные явления не часто встречаются — гордиться должна Русь таким художником, как Виктор Михайлович.

6 И. ГРАБАРЬ. В. М. ВАСНЕЦОВ (очерк)

1926 г.

23 июля умер Виктор Васнецов, один из крупнейших и прославленнейших мастеров русской школы живописи. Его творчество, как все значительные явления, долгое время не получало признания, когда же оно было наконец оценено, вокруг имени Васнецова возгорелись небывало горячие споры: одни превозносили его до небес, другие отказывали ему во всяком значении. Искусство непрестанно переоценивается; меняется оценка не только отдельных художественных произведений, но и всего творчества того или другого художника и даже целых эпох в истории мирового искусства. Васнецов не избежал этой доли. Сейчас, у свежей могилы, трудно сохранить ту объективность, к которой обязывает весь творческий путь ушедшего от нас большого человека, но несколько мыслей, явно бесспорных, можно высказать уже сейчас без риска впасть в ошибку.

Васнецов выступал во всех родах живописи: он был — по старой академической терминологии — «историческим живописцем», ибо писал картины на сюжеты истории и мифологии, был «религиозным живописцем», портретистом, жанристом, декоратором и «графиком». Кроме того, он был и архитектором, так как по его проектам выстроены церковь в Абрамцеве, фасад Третьяковской

галереи, Цветковская галерея и его собственный домик с мастерской в Троицком переулке. В чем он был сильнее всего? В какой области оставил он наиболее яркий след в истории русского искусства? Уроженец русского севера, он пришел в Москву по окончании Академии художеств и возвращении из заграничной командировки как будто только для того, чтобы обнажить всю фальшь и надуманность, которою были проникнуты произведения тогдашних художников, бравших темы из русской истории и былинного эпоса. Когда москвичи увидали в 1880 г. его картину «После побоища Игоря Святославича с половцами», купленную П. М. Третьяковым, они впервые почувствовали, что от этого искусства действительно «Русью пахнет». Васнецов передал эту «Русь» не при помощи исторически верных костюмов, а взял ее «нутром», особым, ему присущим чутьем. Через год, в 1881 г., он создает свой шедевр — «Аленушку», не то жанр, не то сказку, обаятельную лирическую поэму о чудесной русской девушке, одну из лучших картин русской школы. В ней нет никакой композиционной усложненности и режиссерского мудрования: картина проста до последней степени и вся она вылилась из чистого чувства.

Обе эти вещи ясно наметили то, что позднее получило название «Васнецовского стиля». Исполненные им вскоре вслед затем рисунки к постановке «Снегурочки» на домашней сцене С. И. Мамонтова окончательно определили этот стиль, которому художник остался верен до гроба. Рисунки к «Снегурочке», находящиеся в Третьяковской галерее, в смысле проникновенности и чутья русского духа не превзойдены до сих пор, несмотря на то, что целых полстолетия отделяют их от наших дней, изощренных последующими театральными постановками К. Коровина, Головина, Билибина, Стеллецкого и других.

Архитектура тоже не случайность в васнецовском творчестве. В 1870—1880-х годах в Москве процветала необычайная страсть к «русскому стилю» в архитектуре, почему-то особенно усердно культивировавшемуся архитекторами-немцами, работавшими в России[1]. Набрав различные мотивы, встречающиеся в древнерусском зодчестве, строители московских особняков, дач, выставочных павильонов, часовен проглядели за вычурными деталями основной смысл русских архитектурных форм — их простоту и ясность, любовь к большим гладям стены и чувство меры в применении декоративного убранства. Васнецов ясно видел всю бесплодность их исканий и дал первую подлинно русскую постройку новейшего времени в Абрамцевской церкви, выдержанной в новгородско-псковских формах. В те дни она казалась целым откровением. Васнецов таким образом не только вдохновитель всех последующих искате-

лей Древней Руси в живописи, но и истинный отец того течения в архитектуре, которое нашло свое наиболее яркое выражение в искусстве Щусева[2]. Уже это одно говорит об огромной роли, выпавшей на долю Виктора Васнецова в истории русского искусства недавнего прошлого.

Одним из наиболее ярких примеров драгоценного дара проникновения в древний мир может служить и серия Васнецовских панно «Каменный век», исполненных для Исторического музея,— единственная в европейской живописи композиция, заставляющая верить в подлинность этих первобытных людей. Как бесконечно далек от нее условный академический «Каин» Кормона[3], столь прославленный некогда рядом поколений и висящий на почетном месте в Люксембургском музее в Париже! И снова Васнецов добивается своей цели не при помощи точных археологических подробностей, а исключительно путем интуитивным — археологической зоркостью художника. Васнецовские панно, несмотря на свой живописный, вполне реалистический характер, выдержаны в декоративном стиле, отвечающем их прямому назначению — украшать залы музея. Художник счастливо избежал в них соблазнительной, столь модной тогда во Франции, стилизации. «Каменный век» — одно из самых вдохновенных его созданий.

Наибольшей славой пользуются религиозные произведения Васнецова, особенно его знаменитая роспись Киевского Владимирского собора. Хотя по сравнению с упомянутыми выше вещами они значительно слабее, но блестящей выдумкой, эффектностью композиций и местами подлинным пафосом Васнецов впечатляюще воздействует на зрителя, совершенно проглядевшего из-за них Васнецова — жанриста и портретиста. Заваленный церковными заказами и с увлечением отдававшийся им, художник и сам недооценивал свой замечательный дар психолога и бытописателя, между тем такие произведения, как «С квартиры на квартиру» в Третьяковской галерее или «Преферанс» бывшего Румянцевского музея, и такие портреты, как «Т. А. Рачинская в детстве», свидетельствуют о том, что в лице Васнецова русское искусство имело совершенно исключительного мастера, далеко не давшего всего, что было в его силах.

Небольшая картина «С квартиры на квартиру» (1876 г.) по силе чувства — ровня самым сильным произведениям Перова и вызывает в памяти скорбь «Бедных людей» Достоевского. «Преферанс» (1879 г., ныне в Третьяковской галерее) — тонко продуманная и отлично написанная вещь, с прекрасно переданной игрой двойного освещения — от луны и свечей. В Васнецовских портретах есть также свой стиль. Чаще всего это портреты членов семьи художника и его близких. Из других известен только превосходный

портрет Антокольского, относящийся к 1880 г. и находящийся в Третьяковской галерее. В портретах дочери и сына, особенно том, который висит в Третьяковской галерее и написан в 1889 г.[4], есть тот характерный, специфически Васнецовский взгляд больших, наивно открытых глаз, который вошел как составная часть в сложное целое, известное под именем «Васнецовского стиля». Этот взгляд больше всего памятен по знаменитому изображению «Богоматери» на алтарной абсиде Владимирского собора — наиболее удавшейся религиозной композиции Васнецова. Васнецовские глаза вызвали тысячи подражаний, с Владимирского собора пошли все те бесчисленные вариации на Васнецовские темы различных «богомазов», которыми в 1890—1900-х годах были заполнены стены большинства русских церквей и которые отравили своим ядом и самый прообраз.

Творчество Виктора Васнецова еще не раз будет переоцениваться, как и все людские деяния, но история несомненно отметит значительность этого явления, на протяжении без малого 60 лет теснейшим образом связанного с русской художественной жизнью.

Примечания

Документы

Летопись жизни и творчества В. М. Васнецова

Указатель имен

Список иллюстраций

Иллюстрации

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГБЛ	Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
ГПБ	Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинград
ГРМ	Государственный Русский музей, Ленинград
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея, Москва
ДМВ	Дом-музей В. М. Васнецова, Москва
ИРЛИ	Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР, Ленинград
МА	Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево», Московская область
ОР	отдел рукописей
СР	сектор рукописей
СРХ	Союз русских художников
ТПХВ	Товарищество передвижных художественных выставок
ЦГАДА	Центральный государственный архив древних актов, Москва
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, Москва
ЦГА	Центральный государственный архив РСФСР, Москва
ЦГИА	Центральный государственный исторический архив СССР, Ленинград
***Игорь Грабарь* Письма. 1917—1941**	*Игорь Грабарь.* Письма. 1917—1941. Редакторы-составители, авторы введения и комментариев Н. А. Евсина, Т. П. Каждан. М., 1977.
ГТГ. Очерки истории	ГТГ. Очерки истории. 1856—1917. Л., 1981.
И. С. Зильберштейн и *В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство.	Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи. Открытые письма. Интервью. Переписка. Современники о Дягилеве. В 2-х томах. Составители, авторы вступительной статьи и комментариев И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М., 1982.
Переписка И. Н. Крамского. Т. 1.	Переписка И. Н. Крамского. Т. 1. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков. 1869—1887. Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены С. Н. Гольдштейн. М., 1953.

Переписка И. Н. Крамского. Т. 2.	Переписка И. Н. Крамского. Т. 2. Переписка с художниками. Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены Е. Г. Левенфиш, О. А. Лясковской, Ф. С. Мальцевой, Г. В. Смирновым. М., 1954.
М. В. Нестеров. Из писем.	*М. В. Нестеров.* Из писем. Вступительная статья, составление, комментарии А. А. Русаковой. Л., 1968.
И. Е. Репин. Переписка с П. М. Третьяковым.	Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898. Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены М. Н. Григорьевой и А. Н. Щекотовой. М.— Л., 1946.
И. Е. Репин. Письма к художникам.	Письма И. Е. Репина. Письма к художникам и художественным деятелям. 1869—1930. Письма подготовлены к печати и примечания к ним составлены Н. Г. Галкиной и М. Н. Григорьевой. М., 1952.
Е. В. Сахарова. В. Д. Поленов. Письма	*Е. В. Сахарова.* Василий Дмитриевич Поленов. Письма. Дневники. Воспоминания. М.—Л., 1948.
Е. В. Сахарова. В. Д. Поленов. Хроника.	*Е. В. Сахарова.* Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964.
В. И. Суриков. Письма.	*Василий Иванович Суриков.* Письма, воспоминания о художнике. Письма. Вступительная статья Н. А. Радзимовской, составление и комментарии Н. А. и З. А. Радзимовских. Воспоминания о художнике. Вступительная статья, составление и комментарии С. Н. Гольдштейн. М., 1977.
П. П. Чистяков. Письма.	*П. П. Чистяков.* Письма, записные книжки, воспоминания. 1832—1919. Материалы подготовлены к печати и примечания к ним составлены Э. Белютиным и Н. Молевой. М., 1953.

ПРИМЕЧАНИЯ

I. ПИСЬМА И ДНЕВНИКИ В. М. ВАСНЕЦОВА (1871—1926)

1871

1 ОР ИРЛИ, ф. 456, ед. хр. 41, л. 2 (публикуется впервые по автографу)

[1] Николай Петрович Столпянский — составитель азбук: «Солдатской» и «Народной». В. М. Васнецов иллюстрировал азбуки Столпянского: в «Солдатской азбуке» помещено 30 рисунков В. М. Васнецова, в «Народной азбуке» в первых семи изданиях — по 45, в остальных — по 30 рисунков. «Солдатская азбука» издавалась с 1870 по 1888 г. тридцать раз, «Народная азбука» — с 1867 по 1887 г. двадцать пять раз, всего было издано 1 080 000 экз. Несколько поколений русских людей учились грамоте по рисункам Васнецова. В 1872 году Васнецов сочинил рисунки для третьей азбуки, «Русской азбуки для детей» В. И. Водовозова, которая была издана в Петербурге в 1873 г., переиздавалась в 1875 и 1879 гг., в ней было 50 картинок, нарисованных Васнецовым и награвированных на дереве А. Рашевским. Среди множества сценок из крестьянского быта («Мужики», «Мальчик-рыболов», «Бабушка Агафья») в азбуке встречались картинки на мотивы русских былин и сказок («Микула Селянинович», «Дурачок Емеля»).

[2] В 1871 г. В. М. Васнецов ездил в Киев для работы над заказом на иллюстрирование повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (с предисловием Н. И. Костомарова. Спб., 1874 г., иллюстрации В. В. Васнецова на с. 6, 15, 27, 55, 81 гравировал Е. В. Гогенфельден).

[3] Речь идет о подготовке 9-го издания «Народной азбуки» Н. П. Столпянского, для которого Васнецов исполнил 28 рисунков на гравировальных досках. Издание было осуществлено в Петербурге в 1872 г. Товариществом «Общественная польза».

[4] Александр Николаевич Селенкин — младший чиновник присутствия по крестьянским делам в Вятке, друг семьи Васнецовых.

2 СР ГРМ, ф. 18, ед. хр. 45, лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[5] Василий Максимович Максимов (1844—1911) — живописец-жанрист, член ТПХВ с 1874 г., известен своими картинами из крестьянского быта (В. М. Васнецов. Портрет художника Василия Максимовича Максимова, 1874, бум., гр. кар., ГТГ).

[6—7] Имеются в виду Постоянные выставки и общий фонд Общества поощрения художников, которое возникло в Петербурге в 1820 г., целью Общества было поддержание художников путем сбыта их произведений. В 1872 г. Васнецов впервые экспонировал на Постоянной выставке

Общества поощрения художников картину «Нищие певцы» (1873, х., м., Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького). В 1873 году Васнецов переделал картину. Об этой картине Репин писал Третьякову 17 января 1873 г.: «Картинка его очень свежа по колориту (у нас редкость) и сильная вещица в общем» (*И. Е. Репин.* Переписка с П. М. Третьяковым, с. 18). В 1874 г. эта работа выставлялась в магазине А. И. Беггрова.

[8] Александр Иванович Беггров — владелец магазина художественных принадлежностей в Петербурге, принимавшего на комиссионных началах у художников их работы для продажи, через Беггрова картины пересылались коллекционерам в другие города.

[9] Дмитрий Васильевич Григорович (1822—1899) — писатель, художник-любитель и художественный деятель, секретарь Общества поощрения художеств и заведующий его музеем.

1872

1—3 ОР ИРЛИ, ф. 456, ед. хр. 41, лл. 3—8 (публикуются впервые по автографам)

[1] Алексей Афиногенович Ильин (1832—1889) — владелец картографического заведения в Петербурге. Васнецов начал работать в литографии Ильина в 1867 г., первые литографские рисунки были им выполнены для издания «Царскосельский лицей, или собрание оружия, принадлежавшего его превосходительству императору Александру Николаевичу» (Спб., 1869) по оригиналам профессора А. П. Рокштуля. Вместе с опытными литографами Конрадом, Берендгофом, Лукойном Васнецов исполнил к этому изданию три рисунка на камне (илл. VI, X, XIII изображают восточное оружие XVII в., итальянское, французское и немецкое оружие XVII—XVIII вв. и немецкие латы XVI в.). Позднее Васнецов работал над иллюстрациями для отдельных изданий Ильина: 38 рисунков к сказке П. Ряполовского «Козел-Мемека» (Спб., 1870), иллюстрации к сказке П. Ершова «Конек-горбунок» («Народные сказки», Спб., 1870, № 1), 11 иллюстраций к книге В. И. Водовозова «Детские рассказы и стихотворения» (Спб., 1871). В 1870 г. в издании «Общественная польза» была напечатана «Новая книга для маленьких детей» с иллюстрациями В. М. Васнецова.

[2] Васнецов попросил вместо части гонорара выслать ему 20 экземпляров «Естественной истории» А. П. Горизонтова (Спб., 1871), которая издавалась «Общественной пользой». Учебники были предназначены для брата Николая, который работал преподавателем в школе.

1873

1 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 851 (публикуется впервые по автографу)

[1—2] Павел Михайлович Третьяков (1832—1898) приобрел (за 150 руб.)

в апреле 1873 г. у В. М. Васнецова первую картину «Рабочие с тачками» (1872, х., м., местонахождение неизвестно), картина экспонировалась на Постоянной выставке Общества поощрения художеств, в 1873 г. она была подарена Третьяковым Художественному училищу г. Вильно (Вильнюс). Об этой работе Репин писал Третьякову 24 марта 1873 г.: «Васнецов кончил картину «Мужики с тачками», которую Вы знаете (он кончил ее так, как Вы говорили, т. е. ничего не трогая, что прежде кончено)» *(И. Е. Репин.* Переписка с П. М. Третьяковым, с. 19).

2 СР ГРМ, ф. 18, ед. хр. 45, лл. 4—5 (публикуется впервые по автографу)

[3] Речь идет, очевидно, об Александре Николаевиче Андрееве (1830—1891) — драматург, поэт, историк, художественный и музыкальный критик, почетный вольный общник Академии художеств.

[4] Иван Николаевич Крамской (1837—1887) — живописец-портретист, член правления ТПХВ. Васнецов учился у него в 1867 г. в рисовальной школе на Бирже в Петербурге (И. Н. Крамской. Портрет В. М. Васнецова, 1874, бум., кар., ГТГ). Речь идет, очевидно, о вступлении В. М. Максимова в ТПХВ (экспонент с 1871 г., член ТПХВ с 1874 г.) и о переписке Максимова с Крамским по этому вопросу.

[5—6] Николай Николаевич Ге (1831—1894) — живописец, член правления ТПХВ. В 1872—1873 гг. в Петербурге проходила II выставка ТПХВ, на которой Максимов экспонировал картину «Сплетницы» (1872, х., м.).

[7] Имеется в виду картина Васнецова «Чаепитие в трактире» (1874, х., м., Харьковский художественный музей).

[8] Речь идет о заказе Е. Н. Водовозовой на иллюстрирование книги «Жизнь европейских народов. Географические рассказы». Т. 1. Спб., 1875, гл. «Жители Юга» (в книге 25 иллюстраций В. М. Васнецова).

[9—10] Архип Иванович Куинджи (1842—1910) — живописец-пейзажист, друг В. М. Васнецова. (В. М. Васнецов. Портрет художника Архипа Ивановича Куинджи, 1869, х. на дер., м., ГТГ). В 1873 г. Куинджи работал над картиной «На острове Валааме» (1873, х., м., ГТГ). Это полотно было в числе тех произведений, за которые Куинджи получил в 1878 г. звание классного художника первой степени.

1874

1 ОР ГПБ, ф. 635, ед. хр. 15. лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[1] Илья Ефимович Репин (1844—1930) познакомился с В. М. Васнецовым в Петербургской Академии художеств в 1869 г. и снимал с ним вместе квартиру на 5-й линии Васильевского острова. (*И. Е. Репин.* Виктор Михайлович Васнецов, 1875, х., м., ГТГ — этюд для фигуры Садко к картине «Садко в подводном царстве», 1876, х., м., ГРМ; *И. Е. Репин.* Портрет В. М. Васнецова, 1870, бум., гр. кар., ДМВ и 1882 г., бум., гр. кар., МА).

[2] Датируется по содержанию: в 1874 г. Васнецов и Репин впервые при-

няли участие в III выставке ТПХВ как экспоненты. Письмо было отправлено Васнецовым в Париж, где Репин находился с октября 1873 г. по июль 1876 г. как пенсионер Академии. В 1871 г. он получил золотую медаль за картину «Воскрешение дочери Иаира» (1871, х., м., ГРМ) и право на 6-летнюю заграничную поездку, был в Италии, Англии.

[3] На III Передвижной выставке И. Е. Репин экспонировал четыре работы: портрет В. В. Стасова (1873, х.. м., ГТГ), портрет госпожи Е. Е. Неклюдовой (1873, бум., акв.), портрет О. О. Поклонской (1873, бум., акв.), «Монах» (1873). И. Е. Репин вступил в Товарищество передвижных художественных выставок 14 марта 1878 г. (протоколы ТПХВ, копии, ОР ГТГ, ф. 69, ед. хр. 10, л. 25).

[4] Речь идет о картине И. Е. Репина «Парижское кафе» (1875, х., м., собрание М. Монсона в Стокгольме), впервые экспонировалась в парижском Салоне в 1875 г.

[5] Речь идет о спорах между членами Правления Московского и Петербургского отделений Товарищества передвижных художественных выставок: поднимались вопросы об отношении Товарищества к Академии художеств, о привлечении в Товарищество молодых художников и др. Васнецов трактовал эти разногласия не как трудности организационного порядка, а как стремление отдельных членов Товарищества захватить власть.

В 1874 г. в Правление Петербургского отделения входили И. Н. Крамской и Г. Г. Мясоедов, в составе Правления Московского отделения были В. Г. Перов и К. Е. Маковский. Правление избиралось на один год из числа членов Товарищества.

Товарищество передвижных художественных выставок было создано в 1870 г. русскими живописцами и скульпторами реалистического направления как прогрессивное демократическое художественное объединение. Его возникновение было обусловлено кризисом официального академического искусства, общим подъемом демократической культуры и подготовлено деятельностью петербургской Артели художников-демократов во главе с И. Н. Крамским, ставшим в 1870 г. одним из членов-учредителей Товарищества, его вождем и идеологом. Товарищество объединяло вокруг себя лучших живописцев и скульпторов второй половины XIX — начала XX века, в него входили: Г. Г. Мясоедов, В. Г. Перов, И. М. Прянишников, Н. Н. Ге, И. И. Шишкин, В. Д. Поленов, В. И. Суриков, И. И. Левитан, В. А. Серов, М. В. Нестеров и другие. 70—80-е гг. XIX века были периодом расцвета деятельности Товарищества передвижных художественных выставок. Товарищество просуществовало до 1923 г. и практически слилось с Ассоциацией художников революционной России.

[6] Алексей Петрович Боголюбов (1824—1896) — живописец-пейзажист, профессор живописи, с 1871 г. член Совета Академии художеств.

В 1873 г. вступил в Товарищество передвижных художественных выставок и одновременно был назначен Академией художеств наблюдать за ее пенсионерами в Париже. А. П. Боголюбов основал первый в России провинциальный художественный музей в Саратове (Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева).

[7] Григорий Григорьевич Мясоедов (1834—1911) — живописец-жанрист и пейзажист, инициатор и член-учредитель ТПХВ.

[8] Академия художеств и ТПХВ по своей идейной направленности находились в постоянном антагонизме, несмотря на это, первые четыре выставки Товарищества проходили в залах Академии и многие члены ТПХВ были пенсионерами Академии. В конце 1873 — начале 1874 г. Академия начала открытую борьбу с Товариществом. Она предложила ТПХВ проводить совместные выставки и, получив отказ, запретила проведение выставок Товарищества в своих залах. В 1875 г. Академией было создано «Общество выставок художественных произведений», которое в 1876 г. открыло свою первую выставку. Тем самым Академия пыталась противопоставить свои выставки выставкам ТПХВ и воспрепятствовать участию в Передвижных выставках своих пенсионеров.

[9] На III выставке ТПХВ в Петербурге В. М. Васнецов экспонировал картину «Чаепитие в трактире». Об этой работе художник Рафаил Сергеевич Левицкий, посетивший выставку, писал 8 февраля 1874 г. В. Д. Поленову: «Васнецов, которого ты, очевидно, знаешь, чудо из чудес» (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 2622, не опубл.). В. М. Васнецов вступил в члены Товарищества 9 марта 1878 г. (протоколы ТПХВ, копии, ОР ГТГ, ф. 69, ед. хр. 10, л. 24).

1876

1—3 СР ГРМ, ф. 18, ед. хр. 45, лл. 8—9, 13—15, 18—19 об. (публикуются впервые по автографам)

[1] Письмо датируется по содержанию: В. М. Васнецов находился во Франции с марта 1876 г. по май 1877 г., жил сначала в Париже, а затем поселился в пригороде Парижа, Медоне, у французского крестьянина. В это время в Париже находились Репин и Поленов (см. письмо В. М. Васнецова В. В. Стасову 30 сентября 1898 г.).

[2] Люксембург — дворец в Париже, где в конце XIX века находилась галерея нового французского искусства, импрессионистов и постимпрессионистов, в него собирались произведения современного искусства, не принимавшиеся в Лувр раньше, чем через 10 лет после смерти их создателя. Постепенно коллекция импрессионистов из Люксембурга перешла в Лувр. В настоящее время основную экспозицию Люксембургского музея составляют произведения Делакруа и художников его школы.

[3] Поль-Ипполит Деларош (1797—1856) — французский исторический живописец. Почетный вольный общник Российской Академии художеств. По мнению В. В. Стасова, Деларош обладал «историческим духом общего, историческим постижением событий и людей, выводимых им на сцену» (*В. В. Стасов.* Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1952, с. 540).

[4] Речь идет о картине П. Делароша «Смерть английской королевы Елизаветы» (1828, х., м., Лувр) и «Дети Эдуарда IV» (1831, х., м., Лувр).

[5] Васнецов имеет в виду картину П. Делароша «Кромвель у гроба Карла I» (1831, х., м., Государственный Эрмитаж).

[6] Речь идет об открытии V выставки ТПХВ.

[7] Василий Григорьевич Перов (1833/4—1882) был одним из членов-учредителей ТПХВ, экспонировал свои картины на выставках с 1871 по 1875 г., с 1876 г. в выставках не участвовал, а в марте 1878 г. вышел из ТПХВ. Отход Перова от участия в выставках Товарищества был связан отчасти с его болезнью (в 1874 г. у него открылась чахотка). Болезненное состояние Перова усугубилось обострением противоречий между Правлением Петербургского отделения Товарищества во главе с И. Н. Крамским и Правлением Московского отделения Товарищества, в которое входил Перов. Разногласия касались как отношения к отдельным художникам, так и общеорганизационных вопросов. Перов, в частности, считал, что Товарищество должно не только заниматься популяризацией творчества своих членов, но и оказывать им материальную помощь (подробнее об этом см. в кн.: *О. А. Лясковская.* В. Г. Перов. Особенности творческого пути художника. М., 1979).

[8] Имеется в виду картина В. М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875, х., м., ГТГ).

[9] Речь идет, очевидно, о Михаиле Николаевиче Горшкове — друг Васнецова, Репина, Сурикова, ученик Чистякова, после окончания Академии оставил занятия живописью.

[10] Речь идет о выставке «Салон Елисейских полей» 1876 года. Эти выставки французских художников проводились ежегодно с середины XIX века в Большом дворце Елисейских полей, начало им было положено еще при Людовике XIV, когда «Салоны» устраивались в зале-салоне Лувра. В 90-е гг. XIX века «Салоны Елисейских полей» приобрели характер официальных выставок академического направления. «Салону Елисейских полей» противопоставлялись «Салоны Марсова поля», основанные в 1890 г., в которых участвовали молодые французские художники.

[11—12] Как и большинство русских художников, приехавших в 70-е годы в Париж, Васнецов считал, что для французских живописцев главное форма, а не содержание, т. е. «как сделано», а не «что сделано», и именно в идейном содержании он видел преимущество русской школы живописи в сравнении с западной. Аналогичное мнение выражал в одном

из писем к И. Е. Репину в 1873 г. И. Н. Крамской: «Контуров нет, света и тени не замечаешь, а есть что-то ласкающее и теплое, как музыка. То воздух охватит тебя теплом, то ветер пробирается даже под платье, только человеческой головы с ее ледяным страданием, с вопросительною миною или глубоким и загадочным спокойствием французы сделать не могли и, кажется, не могут, по крайней мере я не видал». (Переписка И. Н. Крамского. Т. 2, с. 260). В. И. Суриков в письме П. П. Чистякову из Парижа о Трехгодичной выставке французского искусства дал свою оценку современной французской живописи: «Общее первое мое впечатление было — то это удивление этой громадной массе картин, помещенных чуть ли не в дюжине больших зал. Куда, думал я, денутся эти массы бессердечных вещей? <...> На выставке я, конечно, картин с затрагивающим смыслом не встречал, но французы овладели самой лучшей, самой радостной стороной жизни — это внешностью, пониманием красоты, вкусом (*В. И. Суриков.* Письма, с. 59—60). Знакомство русских художников с «Салонами», где экспонировались тысячи картин, при недостаточно длительном пребывании во Франции не позволяло им сформировать дифференцированное мнение о каждом французском художнике. Поэтому вполне закономерно, что Васнецов отметил лишь крупных, известных художников — лидеров, считая остальных подражателями (по внешним признакам национального сходства). (Об этом: *Н. А. Дмитриева.* Передвижники и импрессионисты. — Из истории русского искусства второй половины XIX — начала XX века. М., 1978, с. 18—40).

[13] Мариано Фортуни (1838—1874) — испанский живописец и акварелист.

[14] Альфонс-Мари де Невиль (1835—1885) — французский живописец-баталист и иллюстратор.

[15] Камиль Коро (1796—1875) — французский живописец-пейзажист.

[16] Эдуард-Жан-Батист Детайль (1848—1912) — французский живописец-баталист.

[17] Йозеф Хельмонский (1849—1914) — польский живописец-жанрист и пейзажист.

[18] Михай Мункачи (1844—1900) — венгерский исторический живописец.

[19] Жозеф-Флорентен-Леон Бонна (1833—1922) — французский живописец-портретист и пейзажист.

[20] Алексей Алексеевич Харламов (1840—1922) — живописец-портретист, член ТПХВ.

[21] И. Е. Репин представил в Салон 1876 г. картину «Негритянка» (1874, х., м., ГРМ) — экспонировалась в 1876 г. в Академии художеств.

[22] Василий Дмитриевич Поленов (1844—1927). В Салон 1876 г. Поленов представил картину «Одалиска» (1875, х., м., Государственный художественный музей БССР), осенью 1876 г. она выставлялась в Петербурге в Академии художеств, впоследствии принадлежала И. Е. Цвет-

кову. Познакомился с Васнецовым в Петербурге (В. М. Васнецов. Портрет В. Д. Поленова, 1882 г.. бум., гр. кар., МА). В воспоминаниях В. Д. Поленова, записанных его сыном, есть сведения о первой встрече Васнецова и Поленова: «Я зашел к кому-то (не помню к кому) в мастерскую, где был Крамской, который сказал: «Вы незнакомы с художником Васнецовым, который показывает привезенные им работы. Идите! Я вас познакомлю». (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Письма, с. 446).

[23] Николай Дмитриевич Дмитриев-Оренбургский (1837—1898) — живописец-жанрист и иллюстратор.

[24] Антуан Воллон (1833—1900) — живописец, работавший в жанре натюрморта.

[25] Жан-Луи-Эрнест Мейссонье (1815—1891) — французский исторический живописец.

[26] Жан-Леон Жером (1824—1904) — французский исторический живописец, скульптор и рисовальщик.

[27] Жюль-Адольф Бретон (1827—1906) — французский живописец-жанрист.

[28] И. Н. Крамской находился в Париже с июня по декабрь 1876 г.

[29] Николай Александрович Ярошенко (1846—1898) — живописец, друг В. М. Васнецова, член ТПХВ.

4 СР ГРМ, ф. 15, ед. хр. 9, л. 6 (публикуется впервые по автографу)

[30] Речь идет о картине В. М. Васнецова «Акробаты» или «Балаганы в окрестностях Парижа» (1876—77, х., м., ГРМ). В. М. Васнецов исполнил два варианта картины, эскиз находится в ГТГ. (Об этой картине: статья в журнале «Пчела», 1877 г., № 35, с. 552 и статья *П. Боборыкина* «Литературное направление в живописи». — «Слово», 1878, № 7, с. 65—67). И. Н. Крамской писал В. Д. Поленову 17 октября 1876 г.: «Со мной теперь дядя Васнецов, который начал здесь одну интересную картину, полагаю, что если он сработает ее, будет картина добрая. Живя в Медоне, он видел там праздник, и его заинтересовал один балаган — «Цирк»; труппа зазывает зрителей, тут и клоун, один из главных персонажей в картине, есть также и публика. Сюжет, положим, не особенно новый, но точка зрения новая и взята интересно: картина в высоту, дело уже при огне, эффекты оригинальные, выражения пропасть, народу немного, но естественно, словом, картина будет добрая». (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 213).

[31] О каком художнике пишет Васнецов, установить не удалось, вероятно, о П. О. Ковалевском.

1877

1—3 СР ГРМ, ф. 15, ед. хр. 9, лл. 13—16, 21—25 (публикуются впервые по автографам)

[1] И. Н. Крамской предложил В. М. Васнецову делать офорты, так как

Виктор Михайлович испытывал в это время серьезные материальные трудности и Крамской пытался ему помочь.

[2] Речь идет о картине В. М. Васнецова «Богатыри» (1898, х., м., ГТГ), которую Крамской просил к ближайшей Передвижной выставке. Однако Васнецов задумал написать огромный холст (транспортировать его с Передвижной выставкой было бы крайне сложно), а в Париже он выполнил только первый эскиз маслом к «Богатырям», который в 1898 г. был подарен В. Д. Поленову (хранится в Государственном музее-усадьбе В. Д. Поленова). Поленов позировал Виктору Михайловичу в Париже для картины «Богатыри», в Доме-музее В. М. Васнецова хранится эскиз «Поленов на лошади» (1876, бум., кар.). В благодарность за первый эскиз к «Богатырям» В. Д. Поленов преподнес В. М. Васнецову два своих этюда — «Украинские хаты» и «Зима» (х., м., ДМВ). В записях сына В. Д. Поленова (со слов отца) зафиксирован этот эпизод: «...он (Васнецов — *Н. Я.*) работал у меня в мастерской и написал эскиз к «Трем богатырям», который подарил мне. Тогда я не взял этого эскиза и сказал ему, чтобы он написал картину, которая теперь в Третьяковской галерее, и много позже он мне подарил эскиз» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Письма, с. 446—447).

[3] Павел Осипович Ковалевский (1843—1903) — живописец-баталист, член ТПХВ, друг В. М. Васнецова по Академии художеств. В 1876 г. получил звание академика за картину «Раскопки в Риме» (1876, х.. м., ГРМ).

[4] Картина Васнецова «Акробаты» вместе с «Чаепитием в трактире» экспонировалась в 1877 г. в Салоне.

[5] Дмитрий Александрович Татищев (1824—1878) — генерал-майор в отставке. Жил в Париже, был близок с кружком художников, собиравшихся у Боголюбова, и сам любительски занимался живописью.

[6] Фредерик Артур Бриджмен (1847—1928) — американский живописец-жанрист и пейзажист, большой друг русских художников, и прежде всего Репина.

[7] Михаил Иванович Доливо-Добровольский — живописец-пейзажист. В 1866 г. получил звание классного художника 3-ей степени.

[8] Елизавета Андреевна Лавровская (1845—1919) — известная русская певица. С 1888 г. — профессор Московской консерватории. Очевидно, Васнецов был поклонником ее таланта.

[9] В 1876 г. у И. Н. Крамского умер сын Марк, Крамской уехал из Франции и по этой причине в Салоне 1877 г. участия не принимал.

[10] Софья Николаевна Крамская (1840—1919, урожд. Прохорова) — жена И. Н. Крамского. В это время у Крамского было двое сыновей: Николай (1863—1938) и Анатолий (1865—1941).

[11] Михаил Яковлевич Вилье (1838—1910) — живописец.

[12] В. М. Васнецов поехал в Париж с заданием от издательства Е. Н. Водовозовой, для которого он исполнил в 1877 г. 24 иллюстрации ко

2-ому т. издания «Жизнь европейских народов. Географические рассказы» (Спб., 1878, гл. «Жители Севера»).

[13] Жан-Поль Лоранс (1838—1921) — французский исторический живописец, гравер, художник в области декоративной живописи.

[14] Шарль-Огюст-Эмиль-Каролюс Дюран (1838—1917) — французский исторический живописец, портретист и жанрист.

[15] Франсуа-Фирмен Жирар (1838—1921) — французский художник-жанрист и исторический живописец.

[16] Лоуренс Альма-Тадема (1836—1912) — живописец, уроженец Голландии, жил и работал в Англии, писал картины на темы из античной жизни.

[17] Джузеппе Ниттис (1846—1884) — итальянский живописец, работавший с 1868 г. во Франции, пейзажист, гравер.

[18] Шарль-Франсуа Добиньи (1817—1878) — французский живописец-пейзажист.

[19] Юзеф Брандт (1841—1915) — польский художник.

[20] Юрий Яковлевич Леман (1834—1901) — живописец, член ТПХВ.

[21] Александр Карлович Беггров (1841—1914) — живописец-маринист, член ТПХВ.

[22] Картину Васнецова «Книжная лавочка» (1876, х., м., ГТГ) приобрел в марте 1876 г. П. М. Третьяков, а в мае 1876 г. он обменял ее на картину Васнецова «С квартиры на квартиру» (1876, х., м., ГТГ). «Книжная лавочка» в 1903 г. была приобретена в Третьяковскую галерею Советом галереи у вдовы С. Н. Голяшкина. Васнецов писал Максимову 6/18 октября 1876 г. из Парижа: «Мне передал Ив[ан] Никол[аевич], что Третьяков желал бы взять вместо «Лавочки книжной», которую он купил, другую картину — «С квартиры на квартиру». Если это правда, то не можешь ли ты написать Голяшкину — берет ли он «Лавочку» (СР ГРМ, ф. 18, ед. хр. 45, л. 20, не опубл.). Обе картины экспонировались на V Передвижной выставке в Петербурге. Об этой выставке художник А. Г. Горавский писал 10 апреля 1876 г. П. М. Третьякову: «Васнецов на Передвижной выставке, по-моему, тоже в первом ряду живописи, типами интересен, правдив, хотя многие говорят, что оные окарикатурены» (ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 1211, не опубл.). О картине «С квартиры на квартиру» с восторгом отзывался критик журнала «Всемирная иллюстрация»: «Успев выразить так много в своей чете стариков, художник дает нам случай еще раз повторить заверения с нашей стороны в богатстве и жизненности его прекрасного таланта» («Всемирная иллюстрация», 1876 г., т. XVI, № 413, с. 402).

[23] В. М. Васнецов уехал из Парижа в начале мая 1877 г., 5 мая 1877 г. он писал И. Н. Крамскому: «Я искренне рад, что так скоро выезжаю из этого милого Парижа» (СР ГРМ, ф. 15, ед. хр. 9. л. 27, не опубл.).

1878

1—3 ОР ГРМ, ф. 15, ед. хр. 9, лл. 29, 32, 39 (публикуются впервые по автографам)

[1] Картина В. М. Васнецова «Акробаты» экспонировалась на VI передвижной выставке, которая открылась в Петербурге 10 марта 1878 г. Полотно было приобретено Александром III. Вместе с «Акробатами» на VI выставке ТПХВ были представлены картины Васнецова: «Победа» («Карс взяли», 1878, х., м., Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева), «Витязь на распутье» (1878, х., м., местонахождение неизвестно, один из ранних эскизов 1878 г. хранится в ДМВ), «Военная телеграмма» (1878, х., м., ГТГ). В мае 1878 г. выставка переехала в Москву.

[2] К VI выставке ТПХВ в Москве Поленов написал одну из своих лучших картин «Московский дворик» (1878, х., м., ГТГ) и после этой выставки, в 1878 году, стал членом Товарищества. Репин подготовил к VI выставке картины: «Протодиакон» (1877, х., м., ГТГ), «Мужик с дурным глазом» (1877, х., м., ГТГ) и этюд «Мужичок из робких» (1877, х., м., Горьковский художественный музей).

[3] В. М. Васнецов переехал на постоянное жительство в Москву в марте 1878 г., в это же время в Москву приехали Поленов, Репин и Суриков.

[4] В 1876 г. Академия художеств отказалась предоставить свои залы для V выставки ТПХВ. Выставка открылась в конференц-зале Академии наук в 1876 г. В поисках помещения для VI выставки Товарищество задержало ее открытие до марта 1878 г. и проводило ее в залах Общества поощрения художеств. Трудности, связанные с поисками помещения для выставок, заставили членов Товарищества задуматься над вопросом о постройке постоянного помещения. Архитектором Л. Н. Бенуа были разработаны проект и смета на строительство здания. Однако Петербургская городская управа в 1879 г. отказалась предоставить место для строительства, Товариществу не удалось получить для выставок и старое помещение.

[5—6] Василий Андреевич Дашков (1819—1896) — этнограф, с 1867 г. — директор Московского Публичного и Румянцевского музеев. Румянцевский музей был основан в Петербурге в 1831 г., а в 1861 г. переведен в Москву. Получил свое название по имени основателя — известного государственного деятеля и собирателя памятников древней русской культуры Н. П. Румянцева. В Москве музей был соединен с рядом других собраний и включал в себя замечательные книжные, нумизматические, этнографические, естественнонаучные коллекции. Картинная галерея Румянцевского музея значительно выросла в результате частных пожертвований и пополнений из Эрмитажа. В состав коллекции произведений живописи входила знаменитая картина А. А. Иванова

«Явление Христа народу», произведения О. А. Кипренского, П. А. Федотова, К. П. Брюллова, В. Г. Перова и многих других русских, а также выдающихся иностранных художников. После Октябрьской революции, в 1924 г., коллекция картин Румянцевского музея была передана в Третьяковскую галерею и в Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Собрание книг Румянцевского музея вошло в собрание Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. В. М. Васнецов выполнил для Дашкова 25 портретов исторических деятелей: филолога А. Х. Востокова (1781—1864), писателя и философа А. С. Хомякова (1804—1860), писателя С. Т. Аксакова (1791—1859), композитора Д. С. Бортнянского (1751—1825), механика-самоучки И. П. Кулибина (1735—1818), поэта Ф. Н. Глинки (1788—1880), критика В. Г. Белинского (1811—1848), поэта П. А. Вяземского (1792—1878), участника первого путешествия вокруг света Ю. Ф. Лисянского (1773—1837), генерала, участника семилетней войны А. И. Бибикова (1729—1774), президента Академии наук Е. Р. Дашковой (1743—1810), драматурга Я. Б. Княжнина (1742—1791), сподвижника Петра I, сенатора, конференц-министра И. И. Неплюева (1693—1773), генерал-фельдмаршала И. В. Гудовича (1741—1820), баснописца И. И. Хемницера (1745—1784), патриарха Всероссийского Гермогена II (ум. 1612 г.), Д. М. Пожарского (1578—1642), митрополита Платона (1737—1812), адмирала, участника азовских походов Ф. Я. Лефорта (1656—1699), государственного деятеля В. В. Голицына (1643—1714), учителя Петра I — Н. М. Зотова, духовного писателя Стефана Яворского (1652—1722), императрицы Елизаветы Алексеевны (1779—1826), императора Петра II (1715—1729). Портреты были выполнены на холсте углем и маслом (соусом) и представляли собой копии с живописных оригиналов, гравюр и литографий размером 90×69. Коллекция Дашкова состояла из 302 портретов, которые писали кроме В. М. Васнецова И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. И. Суриков и другие. Все портреты были пожертвованы Дашковым Румянцевскому музею, сейчас находятся в Государственном Историческом музее.

[7] В августе 1878 г. В. М. Васнецов поехал в Вятку, где писал этюды для картины «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880, х., м., ГТГ): «Берег реки Вятки» (х., м., частное собрание), «Луг в селе Раковка» (х., м., местонахождение неизвестно) и др. Здесь же он создал серию портретов своих родственников: портрет Петра Михайловича Васнецова, брата художника (х., м., ДМВ), портрет Татьяны Алексеевны Караваевой, бабушки жены художника (х., м., Государственный художественный музей Эстонской ССР), портрет Марии Ивановны Рязанцевой, тещи художника (х., м., Государственный художественный музей Белорусской ССР).

4 ОР ГТГ, ф. 69, ед. хр. 143 (публикуется впервые по автографу)

[8—10] Речь идет о назначении представителя ТПХВ, который бы мог

сопровождать выставки Товарищества. Таким лицом должен был стать художник-пейзажист Иван Васильевич Волковский (1852—1896) по рекомендации Ивана Ивановича Шишкина (1832—1898). Вопрос о кандидатуре Волковского встал в связи с заявлением Александра Дмитриевича Чиркина (художник-любитель, уполномоченный ТПХВ по организации выставок в провинции с 1872 г.) об отказе сопровождать выставки. Однако кандидатура Волковского отпала, и до 1880 г. выставки сопровождал Чиркин.

1879

1—3 СР ГРМ, ф. 15, ед. хр. 9, лл. 40, 44—45, 47—48 (публикуются впервые по автографам)

[1] VII Передвижная выставка открылась в Петербурге в 1879 г. Показанная на ней картина В. М. Васнецова «Преферанс» (1879, х., м., ГТГ) привлекла внимание публики, вызвала положительные отзывы критиков (О ней статья *А. Невельского* «Преферанс». — «Нива», 1879, № 34, с. 674). Кроме «Преферанса» на VII Передвижной выставке был представлен этюд Васнецова «С прошением» (1870-е гг., х., м., Государственный художественный музей БССР).

[2] Речь идет о картине И. Е. Репина «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году» (1879, х., м., ГТГ).

[3] Работу В. М. Васнецова «Женская головка» (1879, х., м., местонахождение неизвестно) И. Н. Крамской отклонил от экспонирования на VII Передвижной выставке, не согласовав с автором.

[4] Сергей Николаевич Аммосов (1837—1886) — живописец-пейзажист, член ТПХВ.

[5] Риппа — мастер, готовивший картину В. М. Васнецова на выставку.

[6] 21 марта 1879 г. на общем собрании ТПХВ обсуждался вопрос об изменении параграфа Устава, касающегося выборов новых членов (копия протокола собрания — ДМВ, № 24299 (45). Было предложено проводить выборы при наличии 2/3 положительных голосов. Так как на собрании не было кворума, то Правление разослало отсутствующим членам письма с просьбой высказать свое мнение по данному вопросу. Письмо Васнецова, очевидно, и было ответом на вопрос Правления. Предложение принято не было.

1880

1 СР ГРМ, ф. 18, ед. хр. 45, лл. 30—31 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о картине В. М. Максимова «Деревенский аукцион» (1880, х., м., Бердянский художественный музей им. И. И. Бродского), которая

экспонировалась на VIII Передвижной выставке в Москве с 15 апреля по 15 мая 1880 г.

[2] Речь идет о картине В. М. Максимова «Кто там?» (1879, х., м., Рязанский областной художественный музей), которая была показана на VII Передвижной выставке.

[3] Имеется в виду картина К. Е. Маковского «Русалки» (1879, х., м., ГРМ), которая экспонировалась на VII Передвижной выставке и была приобретена Александром II. Критик газеты «Московские ведомости» (1880 г., № 119, 1 мая) писал о VIII выставке ТПХВ: «Передвижная выставка настоящего года представляет две особенности. С одной стороны, в ней нет картин, которые составляли бы great affraction, подобно тому, как это было с «Русалками» г. Маковского и два года подряд с картинами г. Куинджи. Публика — мы говорим про массу публики — не находит на нынешней выставке произведений, которые бы резко бросались бы в глаза, сразу приковывали бы внимание, служили бы предметом оживленных бесед, бесконечных споров, шумных восхищений».

[4] И. Н. Крамской «Лунная ночь» (1880, х., м., ГТГ).

[5] Васнецов пишет о своей картине «После побоища Игоря Святославича с половцами», которая экспонировалась на VIII выставке ТПХВ в Петербурге и Москве. На этой выставке Васнецов показывал и свою картину «Ковер-самолет» (1880, х., м., Государственный художественный музей, г. Горький; 2-ой, незаконченный вариант — ДМВ), которая была собственностью С. И. Мамонтова. Двадцать четвертого февраля 1880 г. Мамонтов писал Васнецову: «Я ничего не имею против того, чтобы выставить в Петербурге «Ковер-самолет», и буду очень рад, если она понравится публике» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 87, не опубл.). Первые картины Васнецова на былинно-сказочную тему были скептически восприняты публикой. О VIII выставке Третьяков писал 14 мая 1880 г. Крамскому: «Васнецова «Поле» менее образованные не понимают, образованные говорят, что не вышло; над «Ковром» смеются, т. е. насмехаются, и те и другие» (Переписка И. Н. Крамского. Т. 1, с. 271).

2 ОР ГТГ, ф. 2, ед. хр. 61, лл. 1—2 (опубликовано в сборнике *П. П. Чистяков.* Письма, с. 104—105. С незначительными отступлениями от текста).

[6] Павел Петрович Чистяков (1832—1919) — исторический живописец, жанрист и портретист, с 1870 г.— академик, с 1872 по 1890 г.— адъюнкт-профессор Академии художеств; известный учитель многих русских художников, боровшийся за реалистическое искусство. В. М. Васнецов считал П. П. Чистякова своим учителем и собратом по духу.

[7] Речь идет о картине В. М. Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами».

12—3660

[8] Картина «После побоища Игоря Святославича с половцами» вызвала много самых разных отзывов, в том числе критических. Газета «Московские ведомости» (1880 г., № 119, 1 мая) отмечала: «В «Побоище» Васнецова заметен несомненный талант к характеристике. Лица русских витязей полны строгого спокойствия, все они точно спят. Очевидно, что это люди, бившиеся и павшие за высокую цель, за «русскую землю», в противоположность диким хищникам половцам. Фигуры написаны тщательнее, нежели это обыкновенно делает г. Васнецов. Есть талант к группировке. Заметно желание навеять на всю картину поэтический колорит. Вокруг мертвецов поднимаются полевые цветы, на небе светит луна; в природе тишина и спокойствие; темная летняя ночь, и среди этой ночи «пир докончили храбрые Русичи: сваты напоиша, а сами полегоша за землю Русскую». Отчего же картина Васнецова производит отталкивающее впечатление? Отчего зрителю нужно преодолеть себя, чтобы, так сказать, путем рассудка и анализа открыть картине некоторый доступ к чувству? Оттого, что в картине отведено слишком большое место «кадаверизму». Оттого, что художник, избрав сюжет более или менее фантастический, поэтический, отвлеченный, вы можете назвать его как хотите, не воспользовался при его изображении теми средствами, которыми живопись обладает для передачи такого рода сюжетов точно так же, как обладает такими средствами народный язык». «Русская газета» (1880, № 41, 30 апреля) писала: «Васнецов выставил две картины, доказывающие, что этот художник двигается гигантскими шагами вперед. Разрабатываемому им сказочному миру трудно сочувствовать в наш реальный век...». Отрицательно отнесся к картине В. В. Стасов и некоторые художники-передвижники во главе с Г. Г. Мясоедовым, выступившие против экспонирования этой картины на VIII Передвижной выставке. Тем не менее многие художники разделяли точку зрения П. П. Чистякова на полотно В. В. Васнецова. И. Е. Репин назвал картину «После побоища» «вещью прекрасной, поэтической и глубоко национальной» (Письмо Репина Третьякову 20 марта 1880 г. — *И. Е. Репин.* Переписка с П. М. Третьяковым, с. 46). И. Н. Крамской писал И. Е. Репину: «...трудно Васнецову пробить кору рутины художественных вкусов. Его картина не скоро будет понята. Она то нравится, то нет, а между тем вещь удивительная» (Переписка И. Н. Крамского. Т. 2, с. 393).

[9] Речь идет о картине «Преферанс», приобретенной Козьмой Терентьевичем Солдатенковым (1818—1901), московским меценатом, коллекционером художественных произведений, издателем ряда сочинений по вопросам истории. Его собрание перешло по завещанию в 1901 г. в Румянцевский музей, а оттуда в 1924 году — в ГТГ.

3 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 854 (публикуется впервые по автографу)

[10] Речь идет о картине В. М. Васнецова «После побоища Игоря Свято-

славича с половцами», которую П. М. Третьяков приобрел с выставки ТПХВ для своей галереи.

1881

1 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 855 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о приобретении Третьяковым картины В. М. Васнецова «Военная телеграмма».

[2] Вера Николаевна Третьякова (1844—1899, урожд. Мамонтова) — жена П. М. Третьякова.

1882

1 ОР ГТГ, ф. 2, ед. хр. 61, лл. 3—4 (частично опубликовано в сборнике *П. П. Чистяков.* Письма, с. 119, с незначительными отступлениями от текста).

[1—2] Анатолий Иванович Мамонтов (1839—1905) — издатель, переводчик, владелец типографии, коллекционер русской живописи, брат С. И. Мамонтова. Очевидно, П. П. Чистяков поручил В. М. Васнецову договориться с А. И. Мамонтовым о выдаче одной из его работ, находившихся в коллекции А. И. Мамонтова, на Всероссийскую художественно-промышленную выставку, которая открылась в июле 1882 г. в Москве, на Ходынском поле. На этой выставке были представлены картины П. П. Чистякова: «Софья Витовтовна на свадьбе великого князя Василия Темного» (1861, х., м., ГРМ), «Римский нищий» (1867, х., м., ГТГ), «Боярин» (1876, х., м., ГТГ), «Портрет матери» (1880, х., м., ГРМ).

[3] Михаил Петрович Боткин (1839—1914) — исторический живописец и жанрист академического направления, владелец большой художественной коллекции, руководил устройством художественного отдела на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 г.

[4] На Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 г. Васнецов экспонировал картины: «Акробаты» (эскиз); «Витязь на распутье» (второй вариант картины, 1882, х., м., ГРМ), «Аленушка» (1881, х., м., ГТГ), «С квартиры на квартиру».

[5] Картина «Богатыри» была начата В. М. Васнецовым в 1881 г. и закончена в 1898 г. Художник И. Ф. Селезнев, видевший картину, писал Чистякову 10 декабря 1881 г.: «Дорогой Павел Петрович! Вчера я был у Васнецова — видел его картину, вещь прекрасная; типы богатырей замечательные, в особенности хорош Илья Муромец. В живописи он тоже сделал успехи. Васнецов Вам очень кланяется и очень хотел бы видеть Вас в Москве и слышать Ваше мнение о картине». (*П. П. Чистяков.* Письма. с. 114—115).

[6] С 20 декабря 1881 г. по 15 января 1882 г. Поленов с друзьями проплыл на «дахабие» (большая парусная лодка с каютами) от Ассуана до Сиута, а затем поездом вернулся в Каир.

2 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 857 (публикуется впервые по автографу)

[7] «Аленушка» была куплена А. И. Мамонтовым за 500 руб., затем попала к В. В. фон Мекку и была приобретена у него Советом Третьяковской галереи в 1900 г. за 8000 руб.

[8] Имеется в виду Всероссийская художественно-промышленная выставка.

[9] Речь идет о IX Передвижной выставке, открытой в 1881 г., на которую В. М. Васнецов представил в Москве три картины: «Аленушка», «Битва скифов со славянами» (1881, х., м., ГРМ), «Три царевны подземного царства» (первый вариант, 1879, х., м., ГТГ), в Петербурге экспонировалась только «Аленушка».

1884

1 ДМВ, № 322 (публикуется впервые по черновому автографу)

[1] У В. М. Васнецова было пятеро братьев: Николай, Александр, Петр, Аркадий и Аполлинарий. Васнецов Николай Михайлович (1845—1893) — учитель, подготовил «Сборник материалов для объяснительного областного словаря вятского» (Вятка, 1907). Васнецов Александр Михайлович (1861—1927) работал учителем в глухом вятском селе, собирал старинные вятские песни, составил сборник «Песни северо-восточной России (песни, величания, причеты). Записаны Александром Васнецовым в Вятской губернии» (М., 1894). Васнецов Аркадий Михайлович (1857—1924) — учитель, принимал активное участие в деятельности вятского земства, организовал в Вятке столярно-резчицкие мастерские, где делал художественную мебель по рисункам В. М. и Ап. М. Васнецовых. Васнецов Петр Михайлович (род. 1852) — агроном. Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — исторический живописец и пейзажист, академик живописи, педагог, археолог, один из лидеров «Союза русских художников». Сохранилось несколько портретов братьев, выполненных В. М. Васнецовым маслом и карандашом: портрет художника Ап. М. Васнецова (1878, х., м., ГТГ); портрет Ап. М. Васнецова (1879, х., м., ДМВ), портрет Ап. М. Васнецова (1871, бум., гр. кар., ДМВ), портрет Ар. М. Васнецова (1919, х., м., ДМВ), портрет Н. М. Васнецова (1871, бум., гр. кар., ДМВ) и др.

[2] В 1884 году в Петербурге открылась XII выставка ТПХВ. В. М. Васнецов экспонировал на ней картины «Три царевны подземного царства» (второй вариант картины, 1884, х., м., Киевский музей русского искусства); «Портрет Марка Матвеевича Антокольского» (1884, х., м., ГТГ); «Портрет Татьяны Анатольевны Мамонтовой-Рачинской» (1884, х., м., ГТГ).

2 МА, КП 256/154, ед. хр. 132 (публикуется впервые по автографу)

[3] Елизавета Григорьевна Мамонтова (1847—1908, урожд. Сапожникова) — жена известного московского мецената Саввы Ивановича Мамон-

това, большой друг и советчик В. М. Васнецова. Е. Г. Мамонтова содействовала успеху многих выдающихся художников второй половины XIX века.

[4] В 1875 г. по мысли графа А. С. Уварова в Москве был заложен Русский исторический музей (открыт в 1885 г.). А. С. Уваров предложил В. М. Васнецову написать сцены из каменного века для Музея. Программа была определена самим Уваровым: добывание огня, разделка шкур, охота на медведя и т. д. Фриз «Каменный век» (Государственный Исторический музей) В. М. Васнецов писал на холсте маслом с 1882 по 1885 г. В. В .Стасов отмечал, что в «Каменном веке» «Васнецов превзошел все, что делано было до тех пор по этой части...» (*В. В. Стасов.* В. М. Васнецов и его работы. — «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 3, с. 154). 24 октября 1885 г. П. М. Третьяков сообщал в письме В. М. Васнецову: «Каменный век» на месте на всех товарищей произвел огромное впечатление, кажется, все без исключения были в восторге» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 225, не опубл.). В письме В. С. Кеменову в 1938 г. Нестеров отмечал: «Выше «Каменного века» Васнецов в своем творчестве, быть может, не поднимался» (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 338).

[5] В марте 1884 года семья Мамонтовых предприняла путешествие в Италию, где в это время находились В. И. Суриков и В. Д. Поленов.

[6] Васнецов, очевидно, называет «стариками» архитектурные памятники византийской культуры: Дворец дожей, Сан-Марко и т. д.

[7] Речь идет о картине В. Д. Поленова «Христос и грешница» (1887, х., м., ГРМ). Над эскизами к картине В. Д. Поленов работал в Риме зимой 1883/84 гг.

[8] Вера Николаевна Третьякова была глубоким знатоком и прекрасным исполнителем фортепианной музыки. В доме Третьяковых, который находился в Лаврушинском переулке, музыка была серьезным увлечением, часто звучали произведения русских и зарубежных классиков, которых Васнецов в письме называет «стариками», устраивались музыкальные четверги. На музыкальных вечерах у Третьяковых наряду с любителями выступали известные исполнители: скрипач Ф. Лауб, виолончелисты К. Ю. Давыдов и Д. Поппер, участником вечеров был П. И. Чайковский. Третьяковы дружили с Антоном и Николаем Рубинштейнами. Павел Михайлович и Вера Николаевна были действительными членами Русского музыкального общества. Васнецова первый раз привел на музыкальный вечер к Третьяковым Поленов в 1878 г., после этого Виктор Михайлович стал постоянным посетителем этих вечеров. На вечерах бывали: И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Е. Маковский, Н. В. Неврев, М. В. Нестеров.

[9] Васнецова Александра Владимировна (1850—1933, урожд. Рязанцева) — жена В. М. Васнецова. Родилась в Вятке, в купеческой семье,

закончила вятскую гимназию, с 1872 по 1877 г. обучалась на первых женских врачебных курсах медико-хирургической Академии при Николаевском военном госпитале в Петербурге, познакомилась в 1877 г. с Васнецовым и вышла за него замуж, всецело посвятив себя семье. (Васнецов. Портрет А. В. Васнецовой, 1878, х., м., ДМВ).

[10—11] Картина И. Е. Репина «Не ждали» (1884—1888, х., м., ГТГ) экспонировалась на XII выставке ТПХВ, которая переехала из Петербурга в Москву в апреле 1884 г.

3 ДМВ, № 339 (публикуется впервые по черновому автографу)

[12] В 1884 г. Васнецов работал над портретом Е. Г. Мамонтовой (1885, х., м., МА).

[13] В 1884 году у В. М. Васнецова родился сын Михаил (1884—1973) (В. М. Васнецов. Портрет М. В. Васнецова, 1892, х., м., Государственный художественный музей БССР). Михаил закончил математический факультет Московского университета, увлекался астрономией, был членом кружка любителей астрономии, написал статьи: «Исследование продолжительности периода изменения яркости переменной X Cygni», «Наблюдения кометы Галлея в Крыму, апрель, 1910 г.»,— которые были изданы в Петербургском журнале «Известия русского астрономического общества» (1912, № 3 и 1910, № 5), и статью «Солнечное затмение в августе 1914 г.» (М., 1914). М. В. Васнецов — автор книги «Русский художник Виктор Михайлович Васнецов» (Прага, 1948 г.) и «Воспоминаний об отце» (ДМВ, № 2085, не опубл.). Кроме Михаила у В. М. Васнецова было трое сыновей: Алексей (Оша, 1882—1949), Борис (1880—1919), Владимир (1889—1953) — и дочь Татьяна (1879—1961). В. М. Васнецов: портрет В. В. Васнецова в детстве, 1899, х., м., ДМВ; портрет Б. В. Васнецова, 1889, х., м., ГТГ; портрет М. В. Васнецова, 1892, х., м. ДМВ; портрет А. В. Васнецова, 1911, х., м., ДМВ; портрет Т. В. Васнецовой, 1901, х., м., ДМВ; портрет Т. В. Васнецовой, 1897, х., м., МА. Алексей Викторович закончил естественноисторический факультет Московского университета, Борис Викторович обучался в техническом училище. Владимир Викторович Васнецов — профессор, основал кафедру ихтиологии при Московском университете. Татьяна Викторовна Васнецова — художница, закончила Московское училище живописи, ваяния и зодчества, вместе с Алексеем и Владимиром сохранила и передала дом В. М. Васнецова в 1948 г. в дар государству. Была одним из организаторов Дома-музея В. М. Васнецова.

1885

1 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 308 (публикуется впервые по автографу)

[1] Адриан Викторович Прахов (1846—1916) — историк искусства, археолог, знаток русской старины, профессор Киевского и Петербургского университетов, преподавал в Академии художеств, редактировал жур-

налы «Пчела» и «Художественные сокровища России», председатель Комиссии по внутренней отделке Владимирского собора в Киеве. Владимирский собор был заложен в 1863 г., достраивался в 1875—1886 гг., первоначальный проект архитектора Н. В. Штрома переработан П. И. Спарро, пересмотрен архитектором А. В. Беретти. Строительство было закончено в 1881 г., а в 1884 г. профессору А. В. Прахову было поручено составить проект росписи, пригласить художников и наблюдать за ведением работ.

[2—3] Датируется по содержанию: Васнецов дал согласие Прахову расписывать Владимирский собор в Киеве до заключения первого контракта (30 марта 1885 г.) с Временным хозяйственным и строительным комитетом по окончанию Владимирского собора в Киеве. В договоре значилось:

«Тысяча восемьсот восемьдесят пятого года, марта тридцатого дня мы, нижеподписавшиеся, художник Виктор Михайлович Васнецов и Временный хозяйственный и строительный Комитет по окончанию Владимирского собора в г. Киеве заключили сие условие в том, что я, Васнецов, принял на себя расписание масляными красками стен главного алтаря Владимирского собора в г. Киеве лицевыми изображениями и орнаментами при готовой масляной подготовке, а также написание шести образов главного иконостаса и четырнадцати малых образов царских врат главного иконостаса на готовых цинковых досках, по программе профессора А. В. Прахова; причем позолота фонов и устройство лесов, удобных для живописи, не относится к моей, Васнецова, обязанности, но я обязуюсь поправить живопись, если бы она была попорчена при позолоте. Работу обязуюсь исполнить со своими помощниками и из своих доброкачественных материалов в течение двух лет со дня подписания сего условия» (Киевский областной архив, ф. 17, оп. 1, ед. хр. 1062, л. 1, не опубл.). Второй контракт был подписан 9 октября 1885 г. Вероятно, Прахов послал Васнецову письмо с предложением расписывать собор в конце 1884 — начале 1885 г.

2 ДМВ, № 200 (публикуется впервые по автографу)

[4] В 1885 г. (апрель—май) В. М. Васнецов по совету А. В. Прахова предпринял путешествие в Италию через Польшу и Австрию. Художник поехал в Италию с целью ознакомления с монументальной живописью старых мастеров.

Эта поездка ему была необходима для подготовки к работе над росписью Владимирского собора в Киеве.

3 ДМВ, № 201 (публикуется впервые по автографу)

[5] Число не указано, датируется по содержанию, в следующих письмах датировка дается Васнецовым по новому и старому стилю.

[6] Собор св. Стефана в Вене, строился с 1137 по 1433 г. — уникальный памятник архитектуры, западный фасад выполнен в романском стиле.

4 ДМВ, № 202 (публикуется впервые по автографу)

[7] Собор Сан-Марко в Венеции — своеобразный вариант византийской крестово-купольной архитектуры, заложен в 829 г., перестраивался в 1073 г., впоследствии достраивался, что значительно изменило его облик, в соборе сохранились мозаики и фрески XII—XIV вв., созданные на основе византийских композиционных схем.

5 ДМВ, № 203 (публикуется впервые по автографу)

[8] Письмо к А. В. Васнецовой из Флоренции не сохранилось.

[9] Илья Семенович Остроухов (1858—1929) — живописец-пейзажист, член ТПХВ, собиратель русской и западноевропейской живописи, византийской и русской иконы и художественной библиотеки. Создал Музей иконописи и живописи, который в 1929 г. вошел в состав ГТГ. Друг семьи Васнецовых. Вероятно, Остроухов сопровождал картину Васнецова «Аленушка» в путешествии по провинциям России. «Аленушка» неоднократно вывозилась в провинцию, она стала для простого народа символом его тяжелой доли. Не случайно 21 апреля 1900 г. коллекционер В. В. фон Мекк писал В. М. Васнецову: «...погорельцы в деревне в ужасно бедственном положении и «Аленушка» должна им принести большую пользу» (ДМВ, № 1641(2), не опубл.).

[10] Савва Иванович Мамонтов (1841—1918) — московский промышленник, железнодорожный предприниматель, меценат, человек одаренный (певец, скульптор, художник). В 1870 г. С. И. Мамонтов приобрел имение Абрамцево, принадлежавшее с 1844 по 1870 г. писателю С. Т. Аксакову. С. И. Мамонтов и Е. Г. Мамонтова превратили Абрамцево в своеобразный культурный центр со школой, амбулаторией, столярно-резчицкой и гончарной мастерскими. Абрамцево стало любимым местом пребывания Поленова, Сурикова, Репина, Нестерова, Антокольского, Серова, Врубеля, Шаляпина, Станиславского, которым Мамонтов оказывал поддержку в их творческих начинаниях. Собиравшиеся в Абрамцеве художники, ученые, музыканты, поэты образовали художественный кружок, который ставил своей целью возрождение традиций русского народного искусства. В числе членов кружка был и Константин Дмитриевич Арцыбушев (1850—1901) — инженер-технолог, театрал и любитель живописи, компаньон Саввы Ивановича Мамонтова по железнодорожному строительству, большой друг В. М. Васнецова, крестный отец его сына Михаила.

6 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 1—2 об. (публикуется впервые по автографу)

[11] Васнецов восхищался красотой готической архитектуры Дворца дожей, а росписи Тинторетто, Тициана и Веронезе, украшающие интерьеры дворца, не вызывали у него восторга.

[12—14] Равенна — город на севере Италии, где сохранились мозаики V—VI вв., представляющие собой уникальные памятники ранневизан-

тийского искусства, они украшают усыпальницу Галлы Плацидии, церквей Сант-Аполлинаре Нуово, Сан-Витале, Сант-Аполлинаре ин Классе.

[15—16] Микеланджело был для В. М. Васнецова не просто художником, а художником-кумиром. Ап. М. Васнецов в 1928 г. в своих воспоминаниях писал: «В начале деятельности всякий художник неизбежно имеет кумиры: у одних — это классики, Ренессанс, мастера современности, у Репина — Рембрандт, у Чистякова — Поль Веронез, у В. М. Васнецова — Веласкес и Микеланджело» (*А. М. Васнецов.* Как я сделался художником и как и что работал. — В кн.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., 1957, с. 138).

[17] Очевидно, Васнецов остановился в Риме у тех же хозяев, у которых жили Мамонтовы, и передал от них посылку.

7 ОР ГТГ, ф. 23, ед. хр. 27 (публикуется впервые по автографу)

[18—19] Прежде чем приступить к росписи Владимирского собора, Васнецов исполнил ряд подготовительных эскизов; для главного алтаря — «Пророки» (бум. на к., уголь, мел, ГТГ), «Св. вселенской церкви» (бум. на к., уголь, ГТГ), «Св. русской церкви» (бум. на к., уголь, ГТГ); для абсиды главного алтаря — «Богоматерь с младенцем» (бум. на х., уголь, мел, ГТГ) и «Евхаристия» (бум., кар., акв., гуашь, бронза, ГТГ), для плафона главного купола — эскиз «Христос Вседержитель» (х., м., ГТГ), для барабана купола — «Преддверие рая» (х., м., ГТГ); для парусов главного купола — эскизы «Евангелисты» (бум., акв., гуашь, золото, ГТГ).

[20] Для главного иконостаса Владимирского собора Васнецов написал эскизы: «Мария Магдалина» (бум., акв., гуашь, золото, ГТГ), «Богоматерь» (бум., акв., гуашь, золото, ГТГ), «Спас на престоле» (бум., акв., гуашь, золото, ГТГ), «Александр Невский» (бум., акв., гуашь, золото, ГТГ), «Князь Владимир» (бум., акв., гуашь, золото, ГТГ), «Княгиня Ольга» (бум., акв., золото, ГРМ).

8 ОР ГТГ, ф. 23, ед. хр. 28 (публикуется впервые по автографу)

9 ОР ГТГ, ф. 23, ед. хр. 29 (публикуется впервые по автографу)

10 ОР ГТГ, ф. 23, ед. хр. 30 (публикуется впервые по автографу)

11 ДМВ, № 334 (публикуется впервые по автографу)

[21] 16 августа 1885 года В. М. Васнецов с семьей переехал в Киев и поселился в доме Гурковского по Б. Владимирской, дом 24.

[22] Речь идет о приезде в Киев императора Александра III (российский император с 1881 по 1894 г.).

12 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 860 (публикуется впервые по автографу)

[23] За 10 лет Васнецовым было выполнено свыше 150 картонов к росписи Владимирского собора. Большую часть их приобрел П. М. Третьяков. Росписям Владимирского собора были посвящены специальные альбомы: «Собор св. князя Владимира в Киеве» (издание С. В. Кульженко,

Киев, 1898) и «Собор святого великого князя Владимира в г. Киеве» (Альбом фотографий Г. Лазовского. Лодзь, 1897).

[24] Композиции «Выбор религии Владимиром», «Крещение Руси» и «Андрей Первозванный на горах Киевских» предполагалось первоначально поручить В. А. Котарбинскому и А. А. и П. А. Сведомским, но так как работа шла крайне медленно, композиции пришлось исполнить В. М. Васнецову.

[25] За 10 лет работы в соборе Васнецов расписал 2840 кв. м, написал 15 картин и 30 отдельных фигур. В средней части храма все образа были исполнены Васнецовым: «Богоматерь с младенцем» — в центральной абсиде; «Апостолы», «Святители русской и вселенской церкви», «Христос Вседержитель» — в куполе, «Александр Невский», «Нестор-летописец», «Княгиня Ольга», «Борис и Глеб», «Вседержитель» и «Богоматерь» — в главном иконостасе и т. д. Все орнаменты центральной части собора писались по его рисункам и при его участии художниками: П. А. Сведомским и В. А. Котарбинским (эскизы хранятся в ГТГ). В боковых частях храма, внизу и на хорах нет росписей Васнецова. Орнаменты боковых частей выполнены в основном по рисункам М. А. Врубеля, А. С. Мамонтова и А. В. Прахова.

[26] В. М. Васнецов начал писать «Богатырей» в Абрамцеве, после переезда в Киев художник перевез картину с собой. В 1883 г. Ап. Васнецов писал Виктору Михайловичу: «...очень жалел, что не удалось повидать тебя и твоих «Богатырей», Суриков картину очень хвалил» (ДМВ, № 486, не опубл.).

[27] Речь идет об Александре Павловне Третьяковой (1867—1959, в замужестве Боткиной) и Вере Павловне Третьяковой (1866—1939, в замужестве Зилоти).

13 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1441 (частично опубликовано в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 363, с некоторыми отклонениями от текста)

[28] Васнецова очень любили в Абрамцеве, поэтому его тепло провожали в Киев и с нетерпением ждали возвращения. Е. Д. Поленова в письме к П. Д. Антиповой 18 августа 1885 г. рассказывает об отъезде Васнецова и об отношении к нему членов абрамцевского кружка: «Эти дни были заняты проводами Васнецова <...> В Киеве его ждет колоссальная худ[ожественная] работа. Проводы были самые трогательные. Это был один из членов кружка, в кот[ором] более, чем в других, выражался самобытный, оригинальный характер, совсем особое, своеобразное художественное миросозерцание, поэтому всякий из нас мог черпать что-нибудь новое. Богатство внутреннего содержания в этом человеке поразительное. А теплотой своего отношения к людям и жизни он привлекал к себе всех художников» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хро-

ника, с. 360). В. Гиляровский посвятил отъезду Васнецова свой поэтический тост:

«Пью за то, чтоб за часом разлуки
Час свиданья скорее б настал;
Пью за то, чтоб собраться нам снова
И чтоб я повторить снова мог:
«За счастливый возврат Васнецова
В этот сплоченный дружбой кружок»

12 августа 1885 г. (ДМВ, 24 299/34 оф, не опубл.).

[29] Елена Дмитриевна Поленова (1850—1898) — художница, сестра В. Д. Поленова. Е. Д. Поленова ценила творческий импульс в работе Васнецова и национальную самобытность его творчества. 29 декабря 1884 г. она писала П. Д. Антиповой: «На днях получила ужасно дорогой для меня подарок: эскиз последней картины Васнецова. <...> Для меня Васнецов — это художник, в мастерской которого зачерпнешь всякий раз такую глубину теплого и богатого содержания, как нигде здесь» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 348). Определяя влияние В. М. Васнецова на ее творчество, Е. Д. Поленова писала в 1894 году В. В. Стасову: «У Васнецова я не училась в прямом смысле слова, т. е. уроков у него не брала, но как-то набиралась около него понимания русского народного духа» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 515).

[30] Николай Васильевич Неврев (1830—1904) — живописец-жанрист, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

[31] Речь идет о картине В. Д. Поленова «Христос и грешница».

[32] Васнецов хотел привлечь к работе во Владимирском соборе В. Д. Поленова и Василия Ивановича Сурикова (1848—1916). Он упоминает в письме легенду об Аскольде и Дире — двух дружинниках князя Рюрика, которые вместе с ним в IX веке овладели Киевом.

[33] Имеются в виду собрания ТПХВ.

[34] Речь идет о XIII выставке ТПХВ, Васнецов в ней не участвовал.

14 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 862 (публикуется впервые по автографу)

[35] В. М. Васнецов послал Третьяковым свой фотографический портрет и просил выслать их фотографии.

1886

1 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1431 (публикуется впервые по автографу)

[1] Работу в соборе Васнецов начал с плафона главного алтаря, где написал орнамент из листьев и цветов, затем приступил к фигуре «Богоматери» в абсиде, после этого перешел к изображению «Святителей» на северной и южной стенах. Закончив главный алтарь, художник расписал купол, где создал композиции: «Христос Вседержитель»,

«Евангелисты», «Преддверие рая». Сначала композиции были выполнены на холсте, а затем перенесены на стены углем по масштабным клеткам и написаны маслом по загрунтованной штукатурке.

[2] Вершок — 4,4 см; аршин — 0,71 м; сажень — 2,13 м (3 аршина).

[3] Изо всех художников, помогавших В. М. Васнецову во Владимирском соборе, удалось установить несколько фамилий: Виктор Дмитриевич Замирайло (1868—1939) — живописец, график; Самуил Захарович Гайдук (р. 1859) — рисовальщик, живописец; Александр Аввакумович Куренной (1865—1944) — живописец и Иван Васильевич Косяченко. Эти художники принимали участие в реставрации Кирилловской церкви под руководством М. А. Врубеля, выпускники школы Н. И. Мурашко.

[4] Речь идет о книге Вогюэ «Иерусалимский храм» (1-е изд., 1864, Париж), которой Поленов пользовался при написании картин библейского цикла.

[5] С 1882 по 1894 г. В. Д. Поленов преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, одним из его учеников был К. А. Коровин (Училище живописи, ваяния и зодчества было основано в 1844 г., располагалось в доме на Мясницкой (сейчас ул. Кирова, 21), построенном в 1793 г. по проекту В. И. Баженова; с 1937 г. — Московский художественный институт; с 1948 г. — Московский художественный институт им. В. И. Сурикова).

2 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1443 (публикуется впервые по автографу)

[6] Имеется в виду книга «Иерусалимский храм».

[7] Речь идет о «Богоматери» в абсиде Владимирского собора.

3 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1450 (публикуется впервые по автографу)

[8—9] Владимир Сергеевич Оболенский — адъютант Александра III. Васнецов исполнил заказ Оболенского — В. М. Васнецов. Эскиз меню торжественного обеда 26 ноября 1886 (бум., акв., кар., ДМВ). В. М. Васнецов оформил несколько меню для царских обедов и ужинов, все они были исполнены Васнецовым в русском стиле: меню для торжественного обеда (1883, бум., кар., акв., золото, ГТГ); эскиз меню с орнаментом (1883, бум., кар., тушь, акв., золото, ГТГ); эскиз меню для торжественного обеда (1895, бум., акв., золото, серебро, ГТГ) и др.

[10] Наталья Васильевна Поленова (Якунчикова, 1858—1931) — жена В. Д. Поленова, общественная деятельница по народному образованию, автор книг: «Е. Д. Поленова» (М., 1902); «Абрамцево» (М., 1922); «М. В. Якунчикова» (М., 1905).

1887

1 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2090 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о XV выставке ТПХВ, где В. Д. Поленов экспонировал картину «Христос и грешница», В. И. Суриков — «Боярыню Морозову» (1887, х., м., ГТГ).

[2] В. Г. Короленко в статье «Две картины. Размышления литератора» («Русские ведомости», 1887, № 102, 16 апреля) дал положительную оценку работам Поленова и Сурикова. В. В. Стасов в своей статье «Выставка передвижников» писал о картине Сурикова «Боярыня Морозова» («Новости и биржевая газета», 1887, № 58, 1 марта). Он отметил, что Суриков создал картину, которая «есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории», но при этом считал недостатком картины отсутствие в ней «мужественных, твердых характеров».

[3] 15 марта 1887 г. в «Московских ведомостях» появилась критическая статья М. П. Соловьева о картине Поленова, в которой автор ставит вопрос: «...отчего наши живописцы никак не могут подняться от исторического жанра, этого пластического анекдота, до высоты религиозной и исторической жизни?» («Московские ведомости», 1887, № 73, 15 марта).

[4] Аполлинарий Васнецов экспонировал на XV выставке ТПХВ три работы: «После дождя» (1887, х., м., Киевский музей русского искусства), «Молодая рожь» (1887, х., м., местонахождение неизвестно), «Тополь» (1887, х., м., Государственный музей-усадьба Поленова).

[5] На XV выставку ТПХВ Остроухов представил картину «Золотая осень» (1887, х., м., ГТГ), которую приобрел с выставки Третьяков.

[6] В Киеве Васнецов работал над «Богатырями» и «Иваном-царевичем на Сером волке» (1889, х., м., ГТГ). Васнецов пишет о своем желании подготовить одну из картин к XV Передвижной выставке. Его очень волновали дела в Москве, он стремился оставаться в курсе ее художественной жизни. Накануне XV выставки ТПХВ, 30 января 1887 г., он писал И. С. Остроухову: «Кой-что в Москве меня очень интересует, например — картина Сурикова. Вы ее, вероятно, уже видели. Если Вы ее видели, то не поленитесь, пожалуйста, и будьте другом, напишите мне о ней поподробнее. Затем, что с картиной Василия Дм., неужели он не выставит ее в нынешнем году» (ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2089, не опубл.).

[7] Имеются в виду фигуры «Святителей русской и вселенской церкви» в алтаре Владимирского собора.

2 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1445 (частично опубликовано в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 391—392, с незначительными отклонениями от текста).

[8] В душе русских интеллигентов второй половины XIX века, находившихся под влиянием богоискательских идей Ф. М. Достоевского (к числу которых принадлежал и Васнецов), шла борьба между верой и атеизмом. «Разум не оправдывает только веру в бога, но требует бога»,— писал Васнецов (Дневник, 15 июля 1909 г., ДМВ, № 1900 (16), не опубл). В поисках путей нравственного самоусовершенствования личности он обращается к образу Христа, так как в нем религиозное сознание человека воплощало нравственно-этический идеал. Обращение

части русской интеллигенции к христианству было своего рода протестом против царящего зла и насилия: по их мнению, только религия с ее культом Христа, и никакая другая созданная человеком философия, могла насаждать высокие нравственные принципы и привести ко всеобщей гармонии, создав царство справедливости и добра: «Если Христос Иисус только лучший, умнейший, возвышеннейший человек, то нравственное его учение теряет силу обязательности» (Дневник, 15 июля 1909 г.). Поэтому свою религиозную живопись Васнецов считал социально-важным делом, в ней он стремился раскрыть свои идеалы. Однако существующая действительность заставила его признаться в том, что христианство не спасло мир от противоречий. Так же, как и Достоевский, у которого Иван Карамазов восклицает: «...я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять», Васнецов пишет в дневнике: «...но, увы, в человеке восторжествовал дух зла, нарушена духовная заповедь бога» (Дневник, 15 июля 1909 г.).

[9] Речь идет о картине В. Д. Поленова «Христос и грешница».

[10] В 1886 г. у В. Д. Поленова родился сын Дмитрий.

1888

1 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1446 (публикуется впервые по автографу)

[1] Саккос — принадлежность архиерейского облачения, род фелони.

[2] Промышленный музей на Мясницкой — Художественно-промышленный музей императора Александра II. Основан писателем Д. В. Григоровичем 18 апреля 1868 года при императорском Строгановском училище. Первоначально «Музеум» располагался на Мясницкой, в 1892 г. слился со Строгановским училищем и переведен с Мясницкой на Рождественку, в здание Строгановского училища. В 1899 г. ему было присвоено наименование Художественно-промышленного музея императора Александра II. Предназначение Музея: развитие вкуса и любви к русским формам; имел три отдела: русский (церковный и бытовой), западноевропейский, восточный.

[3] Речь идет об Успенском соборе Московского Кремля.

[4] Патриаршая ризница находилась в верхних покоях Патриаршей палаты Московского Кремля.

2 ОР ГТГ, ф. 14, ед. хр. 120 (публикуется впервые по автографу)

[5] Константин Аполлонович Савицкий (1844—1905) — живописец, рисовальщик, член ТПХВ. (К. А. Савицкий. Художник В. М. Васнецов на этюдах. 1876, бум., гр. кар., ГТГ).

[6—7] Датируется по содержанию. Всемирная выставка открылась в Париже в 1889 г. В ТПХВ начали к ней готовиться в 1888 году, предполагая участвовать в выставке за свой счет. При дальнейшем обсуждении Товарищество решило, что оно не может участвовать в выставке

как самостоятельная корпорация. На выставке в Париже русское искусство было представлено неполно. Васнецов в выставке не участвовал.

[8] Имеется в виду XV Передвижная выставка, которая путешествовала по городам России.

[9] Речь идет о получении картин Васнецова, находившихся в собственности Третьякова и Мамонтова для Всемирной выставки в Париже.

[10] Имеется в виду XVI выставка ТПХВ.

1889

1 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 4664 (публикуется впервые по копии)

[1] Речь идет о XVII выставке ТПХВ, где Васнецов экспонировал картину «Иван-царевич на Сером волке».

2 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 4665 (публикуется впервые по копии)

[2] Третьяков приобрел на XVII Передвижной выставке картину Васнецова «Иван-царевич на Сером волке» за 10 000 руб.

[3] Взнос в казну ТПХВ художников — членов Товарищества составлял 5% от продажи картины.

[4] Кольцом Васнецов называет барабан главного купола собора, где он написал композицию «Радость праведных о господе. Преддверие рая».

[5] «Апокалипсис» — сказание из «Нового завета», содержащее пророчество о конце мира (В. М. Васнецов. Три эскиза на тему из «Апокалипсиса», 1889, бум., гр. кар., ГТГ). Васнецов предполагал разместить его в трех плафонах главного корабля собора.

3 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 3—4 об. (публикуется впервые по автографу).

[6] «Страшный суд» был исполнен Васнецовым на западной стене Владимирского собора.

4 ДМВ, № 323 (публикуется впервые по автографу)

[7] В это время Аполлинарий Михайлович отдыхал в Ялте и письмо было послано Виктором Михайловичем из Киева в Ялту.

[8] Эскиз «Преддверие рая» (1889, х., м., ГТГ) для барабана главного купола, выполненный Васнецовым на холсте, экспонировался на выставке «Искусство и индустрия» в Стокгольме в 1897 г. Первого января 1897 г. Репин писал Васнецову: «Ко мне тут недавно на выставке эскизов (которой видевшие очень довольны) обратился граф Прозор (швед при посольстве) с просьбой к тебе: не отпустишь ли ты свой эск[из] «Преддверие рая» на выставку в Стокгольм?» (*И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 116).

[9] Александр Александрович (1848—1911) и Павел Александрович (1849—1904) Сведомские — исторические живописцы. А. А. Сведомский написал для боковых нефов Владимирского собора 6 картин из жизни Христа, из них 3 картины по эскизам художника Василия Александровича Котарбинского (1849—1921): «Голгофа», «Моление о чаше», «Тай-

ная вечеря». Со Сведомским и Котарбинским работал Врубель, который был вынужден браться за выполнение дешевой работы от Сведомского: писал орнаменты, рисовал подготовительные картоны. Эскизы М. В. Врубеля «Воскресение» (1887, бум., акв., кар., Киевский музей русского искусства), «Надгробный плач» (1887, бум., акв., кар., Киевский музей русского искусства), «Вознесение» (1887, местонахождение неизвестно) — были отклонены А. В. Праховым. М. А. Врубель исполнил во Владимирском соборе орнаменты для плафонов и боковых стен. По воспоминаниям Нестерова, однако, можно судить, что Прахову и Васнецову нравились религиозные работы Врубеля. Он пишет, что когда Терещенко приобретал у Врубеля «Моление о чаше», эта вещь его «так же восхитила, как и Прахова с Васнецовым» (*М. В. Нестеров.* Врубель и Серов.— Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Составители: Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л., 1976, с. 225).

[10—11] Речь идет о задатке Третьякова за картину «Иван-царевич на Сером волке». Картина вызвала противоречивые отзывы. В. М. Максимову она не понравилась (см. письмо Максимова Васнецову, ч. II, 1889, письмо № 20). Остроухов писал о ней Третьякову 22 февраля 1889 г.: «Вчера получена на выставку картина Виктора Михайловича. Всем, кого я ни спрашивал о ней, она очень нравится, в особенности Савицкому, Кузнецову, Поленову, даже Ярошенко. Мне она очень, очень нравится. С тех пор как я ее видел, в ней явились новые детали, но все ее только красят и делают еще и еще интереснее и поэтичнее. Одна новая деталь очень крупная: теперь между фигурой Царевича и правым краем картины цветет дикая яблоня» (ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 2536, не опубл.).

[12—13] Речь идет о Всемирной выставке в Париже 1889 года, к ее открытию инженером Эйфелем была построена башня.

[14] Во время путешествий по Крыму в 1886—1894 гг. Ап. М. Васнецов создал серию этюдов «Крым»: «Ай-Петри. Утро» (х. на к., м., собр. В. А. Васнецова), «Магарач» (х. на к., м., собр. В. А. Васнецова), «Ялтинские горы» (местонахождение неизвестно), «Крымский пейзаж» (1890, х., м., Государственный музей искусств Казахской ССР, Алма-Ата).

[15] Мария Ивановна Рязанцева (урожд. Караваева) — мать жены художника, большой друг В. М. Васнецова. Жила в Вятке, часто гостила в Москве у Васнецовых (В. М. Васнецов. Портрет М. И. Рязанцевой, 1903, х., м., ДМВ).

5 ДМВ, № 324 (публикуется впервые по автографу)

[16] Петр Антонович Спиро (1844—1893) — филолог, профессор, друг С. И. Мамонтова и В. М. Васнецова, активный участник мамонтовских домашних спектаклей.

6 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, л. 5—6 (публикуется впервые по автографу)

[17] В дачном поселке Жуковка под Москвой Поленовы проводили лето с 1887 по 1889 г.

7 ДМВ, № 207 (публикуется впервые по автографу)

[18] В 1889 г. Васнецов отдыхал в Абрамцеве, а первые четыре года работы в Киеве проводил свой отдых в местечке Бровары около Киева.

[19] В 1888 г. у В. И. Сурикова умерла жена Елизавета Августовна Сурикова (Шаре), болезненно переживая ее смерть, художник решил вернуться на родину и летом 1889 г. уехал с детьми в Красноярск. Эта поездка помогла ему пережить горе и осенью 1890 г. он вернулся в Москву.

8 ДМВ, № 206 (публикуется впервые по автографу)

[20] Яшкин дом — дом с мастерской в Абрамцеве, который находился недалеко от дома Мамонтова. В нем в 1870-е гг. жил с семьей Репин, а в 1880—1890-е гг.— Васнецовы, дом получил название «Яшкиного» от детского прозвища («Яшка») дочери С. И. Мамонтова — Веры Саввишны Мамонтовой (1875—1907, в замужестве Самариной).

9 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, л. 7 об. (публикуется впервые по автографу)

[21] Речь идет, очевидно, об образе «Богоматери», выполненном Васнецовым в абсиде Владимирского собора.

[22] Василий Тимофеевич Георгиевский (1861—1923, псевдоним — В. Иларионов) — искусствовед, археолог, основатель Музея древнерусского искусства во Владимире, автор книг и статей о древнерусском монументальном искусстве. В 1894 г. он написал статью о религиозной живописи В. М. Васнецова — «Провозвестник нового направления в русской религиозной живописи» («Русское обозрение». Т. 41. 1896, сентябрь, с. 95—131).

[23] Федор Иванович Буслаев (1818—1897) — академик, исследователь русского языка, литературы, фольклора, искусства. Автор книг: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (Спб., 1861); «Образцы иконописи в Публичном музее» (М., 1862) и др.

[24] Церковь в Абрамцеве была построена по инициативе Е. Г. Мамонтовой и В. М. Васнецова в 1882 г. Над ее проектом работали В. М. Васнецов и В. Д. Поленов, используя стиль новгородского храма Спаса на Нередице (1199 г.). Детали, в частности иконостас, выполнены по рисункам В. Д. Поленова. В основном церковь построена по проекту В. М. Васнецова, он же исполнил для церкви два образа: «Сергий Радонежский» и «Богоматерь с младенцем»,— расписал клиросы, изготовил эскизы для мозаичного пола. В 1891 г. к церкви пристроили часовню по проекту В. М. Васнецова. В 1882 г. В. М. Васнецов выполнил также проект «Избушки на курьих ножках» для Абрамцевского парка.

[25] Имеется в виду коллекция изделий народного прикладного искусства, которую собирали члены абрамцевского художественного кружка. В ней были представлены изделия народного творчества, привезенные из разных областей России, начало собранию было положено в 1882 г., когда Поленов и Репин привезли из-под Владимира доску с народным орнаментом (часть доски хранится в музее «Абрамцево», часть — в Музее-усадьбе В. Д. Поленова).

10 ОР ИРЛИ, ф. Кигна, № 5498, XXVIII, лл. 1–2 (публикуется впервые по автографу).

[26] Владимир Людвигович Кигн (псевдоним: Дедлов, 1856—1908) — писатель и журналист, друг В. М. Васнецова. Написал статью о работах Васнецова во Владимирском соборе, которая была напечатана в книге «Киевский Владимирский собор и его художественные творцы» (Вопросы науки, искусства, литературы и жизни. М., 1901, № 25, с. 21—74), и статью «Эпические картины Васнецова» — «Новое время», 1901, № 8947, 23 января.

[27] Жюль Верн (1828—1905) был одним из самых любимых и читаемых писателей в доме Васнецовых.

[28] Очевидно, имеется в виду фотография с портрета композитора Александра Порфирьевича Бородина (1833—1887), выполненного Ап. М. Васнецовым.

[29] Александр Васильевич Кривошеин — сотрудник канцелярии посольства России в США, Польше и других странах, с 1908 г. — министр земледелия и землеустройства, друг В. М. Васнецова и В. Дедлова.

[30] Речь идет, очевидно, о книге В. Дедлова «Мы. Беллетристические этюды» (Спб., 1888).

11 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 9—12 (публикуется впервые по автографу)

[31] Мамонтовы оставались с Васнецовым близкими друзьями как в радости, так и в горе. Выражая свои дружеские чувства к Васнецову, Мамонтов писал в 1881 г.: «Я очень желал бы, чтобы Виктор Михайлович, которого я знаю за искреннего и деликатного человека, относился к нам с полным доверием, т. е. по-дружески или по-товарищески, сообщая как радости, так и нужду» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 88, не опубл.). Поэтому, когда В. М. Васнецов приехал в 1889 г. отдыхать в Абрамцево, Мамонтовы были очень рады его видеть после разлуки. Е. Г. Мамонтова писала 29 июля 1889 г. Е. Д. Поленовой: «Вчера приехал Васнецов. Производит очень хорошее впечатление, серьезно настроен, видно, живет своей работой. Я ему очень рада. Конечно, мы с ним первым делом в церковь и там фантазировать насчет того, что нужно будет со временем еще написать, сделать и т. д. Нашим производством он очень интересуется, но относится как и прежде». 2 августа 1889 г. в письме к Е. Д. Поленовой она сообщала: «...весь день

провела с Васнецовым и, конечно, весь день прошел в разговорах <...> Я нахожу, что он как художник идет вперед (конечно, не говорю о технике, в этом я не судья), он весь полон замыслов и надежд» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 432). С Е. Г. Мамонтовой Васнецова сближала общность взглядов на жизнь: «...у меня всегда было очень много с ним общего в стремлениях и понимании жизни, то есть цели жизни» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 432).

[32] Бедная вдова по евангельской легенде положила в жертвенник перед храмом свои последние деньги — две лепты (лепта — $^1/_4$ коп.).

[33] Имеется в виду работа Александра Андреевича Иванова (1806—1858) над картиной «Явление Христа народу» (1837—1857, ГТГ).

[34] См. об этом примеч., ч. I, 1887 г., № 8.

[35] Первоначальный эскиз «Апокалипсиса» у В. М. Васнецова датируется 1887 г. (х., м., ДМВ). Во Владимирском соборе исполнен не был.

[36] Елизавета Матвеевна Ободовская — художник-декоратор.

[37] Михаил Васильевич Нестеров (1862—1942) вернулся 20 августа 1889 г. из путешествия по Франции и Германии в Россию и приехал в Абрамцево, а Васнецов в это время был уже в Киеве. 7/19 августа 1889 г. Нестеров писал родным из Дрездена: «Остроухов меня порадовал тем, что сообщил, что в Москве (в Абрамцеве) сейчас живет В. М. Васнецов, которого я, вероятно, увижу по приезде в Москву» (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 37). Нестеров познакомился с В. М. Васнецовым уже в Киеве в марте 1890 г., став его ближайшим помощником в работе над росписью Владимирского собора. С 1890 по 1895 г. Михаил Васильевич Нестеров создал в соборе ряд живописных произведений. Им были написаны по собственным эскизам: «Рождество Христово» и «Воскресение Христово» (запрестольные образа двух приделов), «Богоявление» (в крестильне), образа — «Богоматерь», «Христос», «Борис и Глеб» (на хорах в иконостасе северного придела), образа — «Богоматерь», «Христос», «Св. Михаил» и «Св. Ольга» (на хорах в иконостасе южного придела), образа — «Св. Варвара», «Св. Константин», «Св. Елена», «Св. Кирилл и Мефодий», «Св. Арсений», «Св. Филарет» (в царских вратах обоих приделов). Определяя влияние Васнецова на его творчество, Нестеров писал А. А. Турыгину 23 января 1928 г.: «Таким образом, во времена Владимирск[ого] собора и до Мар[фо]-Мар[иинской] обители — я лишь с храмовой росписью как-то в стиле, в подходе к стилю, к внешнему его проявлению был не свободен от В[иктора] М[ихайловича]. Вот и все». (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 271). В 1925 г. Нестеров создал портрет В. М. Васнецова (х., м., ГТГ), незаконченный портрет М. В. Нестерова работы В. М. Васнецова хранится в Доме-музее В. М. Васнецова (1926, х., м.). Нестеров писал о Васнецове: «Виктор Михайлович Васнецов был истинным художником и никем и ничем иным быть он не мог. Он прожил хорошую, честную, трудолюбивую жизнь — и его ли

вина, что жизнь эта сложилась, быть может, не так, как она мерещилась в пору молодости его огромного таланта, и что он дал не все, что ждало когда-то от этого таланта русское общество? И то, что оставил нам Васнецов в наследство, не всякому удается оставить. Наследство это еще не раз будет в корне пересмотрено, и я верю, что Родина наша, столь беззаветно им любимая, еще много раз помянет его добрым словом своим...» (*М. В. Нестеров.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959, с. 99).

[38] Речь идет о картине В. М. Васнецова «Иван-царевич на Сером волке».

12 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 15—18 об. (публикуется впервые по автографу)

[39] Зеркало было изготовлено в Абрамцевской столярно-резчицкой мастерской, которую организовала Е. Г. Мамонтова в 1885 г. Мастерская делала мебель по эскизам В. М. Васнецова, Ап. М. Васнецова, Е. Д. Поленовой. В. М. Васнецов заказывал в Абрамцеве мебель для своего дома.

[40] Речь идет о кальках с васнецовских эскизов «Евангелисты», кальки были выполнены по указанию Ф. И. Буслаева.

[41] Николай Авенирович Мартынов (1842—1913) — художник-акварелист, давал уроки акварели и перспективы в доме Мамонтовых, где его называли ласково Авенирыч.

[42] Васнецов высказывает свое субъективное мнение о выдающихся мастерах сцены — Саре Бернар (1844—1923, французская драматическая актриса) и Вирджинии Цукки (1857—1930, итальянская балерина, выступала впервые в России в 1885 г. и была приглашена на сцену Мариинского театра).

[43] Васнецов считал, что современное искусство оторвано от жизни, от народа, от его чаяний, рафинированно. Обращение Васнецова и его современников к прошлому, к Древней Руси, было связано с тем, что оно воспринималось как эпоха, где духовное начало, которое было утрачено в «утилитарном» XIX веке, было неотъемлемой частью жизни; художники неорусского направления стремились возродить возвышенные стороны человеческого существования.

[44] Речь идет о работе над эскизом «Преддверие рая», о котором критик журнала «Всемирная иллюстрация» писал в 1891 г.: «Теперешние его работы во Владимирском соборе обнаруживают в г. Васнецове уже настоящего мастера, от которого можно ждать весьма многого, эскизы для картин «Преддверие рая. Радость праведных» являются оригинальными и значительными композициями, сильно проникнутыми религиозным духом; в лицах этих композиций нет ничего напоминающего традиционные черты русской иконописи. Г. Васнецов является здесь с совершенно новым элементом; местами он приближается к народному

художественному идеалу и пытается олицетворить его» («Всемирная иллюстрация», т. XLV, 1891, № 1155, с. 179).

[45] Антон — прозвище художника Валентина Александровича Серова (1865—1911). А. В. Прахов предлагал В. А. Серову написать эскиз «Рождество Христово» для Владимирского собора, но Серов прислал эскиз очень поздно, когда с Нестеровым был уже подписан контракт. В. А. Серов бывал частым гостем в доме В. М. Васнецова, писал портреты с В. М. Васнецова (В. А. Серов. Портрет В. М. Васнецова, 1900, бум., акв., ДМВ).

1890

1 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 19—22 об. (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет об эскизах Васнецова к «Апокалипсису»: «Апокалипсис», эскиз, 1887, х., м., ДМВ; «Четыре всадника», 1887, х., м., Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

[2] Митрополит не разрешил помещать «Апокалипсис» во Владимирском соборе по настоянию Петра Гавриловича Лебединцева (1819—1896) — протоиерея, историка и археолога, магистра Киевской духовной академии, настоятеля Софийского собора.

[3] Имеются в виду фрагменты «Апокалипсиса».

[4] В плафоне главного корабля Владимирского собора Васнецов написал композиции: «Распятый Христос», «Саваоф», «Бог — слово, святой дух».

[5] Речь идет о сборнике Ф. И. Буслаева «Общие понятия о русской иконописи» (М., 1866).

[6] Картина М. В. Нестерова «Пустынник» (1888—1889, х., м., ГТГ) экспонировалась на XVII выставке ТПХВ.

[7] О работах Нестерова во Владимирском соборе см. примеч., ч. I, 1889 г., № 39.

2 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 449 (публикуется впервые по автографу)

3—5 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 23—24 об., 25 об.— 26, 28 об. (публикуются впервые по автографам)

[8] Андрей Саввич Мамонтов (Дрюша) (1869—1891) — художник, писал орнаменты по эскизам Васнецова и выполнял рисунки орнаментов для боковых частей Владимирского собора.

6 ДМВ, № 1282 (публикуется впервые по черновому автографу)

[9] Датируется по содержанию: новый Устав ТПХВ был принят 30 апреля 1890 г., а о решении В. М. Васнецова и И. Е. Репина выйти из состава ТПХВ было сообщено на Общем собрании 6 марта 1891 г. (ОР ГТГ, ф. 69, ед. хр. 10, л. 84, копия), хотя о выходе Васнецова и Репина из ТПХВ было известно еще в сентябре 1890 г. В. М. Константинович писал об этом В. М. Максимову 25 сентября 1890 г.: «Репин

вернулся тоже, но он вышел из Товарищества, равно, как и Виктор Михайлович Васнецов — это очень большая потеря для Товарищества, но не неожиданная» (СР ГРМ, ф. 18, ед. хр. 64, л. 12, не опубл.).

[10] В письме допущена неточность — Товарищество существовало 20 лет (с 1870 г.), XVIII выставка ТПХВ проходила в 1890 г., Васнецов в ней не участвовал.

[11] Выход Васнецова из членов Товарищества не был случайностью, он был следствием тех недоразумений, которые возникали у Васнецова с ТПХВ, когда решался вопрос об экспонировании на выставках его картин и когда нарушались демократические устои Товарищества. В 70—80-е гг. всеми делами ТПХВ руководило Общее собрание его членов и Правление.

В конце 80-х гг. группа художников-учредителей Товарищества передвижных художественных выставок во главе с Мясоедовым начала проявлять стремление всячески регламентировать деятельность Товарищества. Новый Устав 1890 г. заменил Правление Советом из 6 членов-учредителей, в Совет вошли: Н. Н. Ге, И. М. Прянишников, И. И. Шишкин, Г. Г. Мясоедов, К. В. Лемох и М. П. Клодт. Совет был несменяемым и имел широкие полномочия: избрание новых членов, определение места и времени выставок, списков картин для путешествия и т. д. (§ 11 Устава). Члены Совета, пользуясь своими правами, стали ограничивать приток молодежи и женщин-художниц в Товарищество. Васнецов и Репин считали эти факты нарушением демократических норм Товарищества и в знак протеста в 1890 году вышли из него.

7 ЦГАЛИ, ф. 522, оп. 1, ед. хр. 597 (публикуется впервые по автографу)

[12] Владимир Григорьевич Чертков (1854—1936) — литератор, последователь и близкий друг Л. Н. Толстого, руководил издательством «Посредник».

[13—14] Иван Сергеевич Тургенев (1818—1883) и Лев Николаевич Толстой (1828—1910) подготовили и издавали с 1882 г. сборник «Рассказы для детей», в него вошли рассказы И. С. Тургенева «Перепелка» и Л. Н. Толстого «Чем люди живы». Этот сборник иллюстрировали И. Е. Репин, В. М. Васнецов, В. И. Суриков и В. Е. Маковский. Л. Н. Толстой заказал В. М. Васнецову рисунки к «Перепелке». 27 декабря 1882 г. Тургенев писал Толстому: «Моей «Перепелке» Вы делаете слишком большую честь, снабжая ее рисунками таких художников, как Васнецов и Суриков, она только тем и хороша, что послужила материалом для их таланта» (Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Т. 1. М., 1978, с. 201). В 1890 г. «Перепелка» была издана отдельной книжечкой с иллюстрациями Васнецова (с. 16), В. И. Сурикова, Е. М. Бём (*И. С. Тургенев.* Перепелка. Рассказ, № 102, М., 1890).

[15] Василий Михайлович Константинович — уполномоченный ТПХВ по

сопровождению выставок с 1888 по 1890 г., секретарь ТПХВ с 1890 по 1896 г.

8 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 450 (публикуется впервые по автографу)

[16] Иван Николаевич Терещенко (1857—1903) — киевский промышленник, коллекционер западной и русской живописи. Большая часть коллекции Терещенко поступила в Киевский музей русского искусства (В. М. Васнецов. Проект памятника И. Н. Терещенко. 1905, бум., кар., тушь, перо, ДМВ). Елизавета Михайловна Терещенко (ум. в 1921 г.) — его жена.

[17] Ап. М. Васнецов. «После дождя» (1887, х., м., Киевский музей русского искусства).

[18] Ап. М. Васнецов. «Сумерки» (1889, х., м., Киевский музей русского искусства).

[19] Марк Матвеевич Антокольский (1843—1902) — скульптор (В. М. Васнецов. Портрет скульптора М. М. Антокольского, 1884, х., м., ГТГ).

[20] В Броварах Васнецов задумал композицию «Крещение Руси».

9 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 30—31 (публикуется впервые по автографу)

10 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 452 (публикуется впервые по автографу)

[21—23] Речь идет о высылке из Киева этюдов Ап. М. Васнецова на 2-ую выставку этюдов, которая была организована осенью 1890 г. в Москве Обществом любителей художеств, и на 10-ую Периодическую выставку Московского общества любителей художеств (осень 1890 г.). Ап. М. Васнецов был представлен на 2-ой выставке этюдов работами: «Скала Паликастр» (1886, х. на к., м., Московский государственный университет), «Кипарисы в Никитском саду» (1886, местонахождение неизвестно), «Ялтинские горы» (1886, местонахождение неизвестно). Под картиной, которая не была послана на выставки, В. М. Васнецов имеет в виду один из пейзажей Ап. М. Васнецова с видами Бровар. вероятнее всего, «Бровары» (1887, х., м., ДМВ). Любимой картиной В. М. Васнецов называет «Весеннюю тишь» (1890, х., м., Государственный художественный музей БССР), которая экспонировалась на 10-й выставке Московского общества любителей художеств.

[24] Речь идет о картине Ап. М. Васнецова «Сумерки».

[25] Вржещ (Вжещ) Евгений Ксаверьевич (ум. 1917 г.) — украинский живописец, экспонент ТПХВ.

[26] Ян (Иван Антонович) Станиславский (1860—1907) — польский живописец, пейзажист, жил в Киеве, друг Нестерова.

11 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 453 (публикуется впервые по автографу)

[27—28] Мария Александровна Мамонтова — жена Анатолия Ивановича Мамонтова, Михаил Анатольевич Мамонтов (1865—1920) — их сын, художник.

[29] В. М. Васнецов. «Крещение Руси» (эскиз, 1891, х., м., ГТГ) и «Кре-

щение Владимира» (эскиз, 1890, х., м., Горьковский художественный музей).

12—13 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 32—33 об., 34 об. (публикуются впервые по автографам)

[30] В. М. Васнецов. «Страшный суд» (эскиз, х., м., ГТГ).

[31] В 1890 г. С. И. Мамонтов и М. А. Врубель организовали в Абрамцеве гончарную мастерскую, в которой производились поливные изразцы, майоликовая скульптура и различные бытовые майоликовые изделия. Впоследствии мастерская была перенесена в Москву, на Бутырки, и реорганизована в небольшой гончарный заводик «Абрамцево».

14 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 454 (публикуется впервые по автографу)

[32] Вероятно, В. Д. Поленов, по инициативе которого проводилась 2-я выставка этюдов, предложил Ап. М. Васнецову представить свои работы на отборочный конкурс для этой выставки. Аполлинарий Михайлович отказался участвовать в конкурсе (об участии его в выставке см. примеч., ч. I, 1890 г., № 21—23), В. М. Васнецов, очевидно, был обижен тем, что Поленов не поставил работы на выставку вне конкурса, так как Аполлинарий был для него не просто братом, но и учеником, на раннем этапе его творчества. В воспоминаниях о юности Аполлинарий Михайлович писал: «Приезд брата в 1870 и затем в 1871 году еще более укрепил во мне страсть к рисованию окружающей меня природы. Он зорко следил за правильной передачей натуры, следил за формой, техникой и выбором натуры, и все альбомы того времени рисованы при его руководстве» (*А. М. Васнецов.* Как я сделался художником и как и что работал.— В кн.: Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения. М., 1957, с. 125).

Несмотря на некоторые разногласия, Васнецов и Поленов оставались близкими друзьями. В 1907 году, подводя итог многолетней дружбы с Поленовым, Виктор Михайлович отмечал: «...кой в чем, быть может, наша вера и разнится, но в искусстве мы любим одно и то же и прекрасное в нем мы понимаем одинаково, и это милое нам прекрасное нас роднит...» (ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1460, не опубл.).

[33] В 1890 г. Ап. М. Васнецов работал над картинами крымского цикла: «Ифигения в Тавриде» (1889—1890, х., м., Мемориальный музей-квартира Ап. М. Васнецова), «Утро у Байдарских ворот. Крым» (1890, х., м., Ставропольский краевой музей изобразительных искусств), «Элегия» (1893, х., м., собрание В. А. Васнецова) и др. М. В. Нестерову нравились пейзажи Ап. М. Васнецова. 16 января 1893 г. он писал родным: «Утром был у Аполлинария, видел редкостно интересные вещи: «Долина Ика», «Горное озеро» (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 70).

[34] Василий Васильевич Переплетчиков (1863—1918) — живописец-пейзажист, член СРХ.

[35] Киворий — алтарная сень с колоннами и украшениями.

15 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 455 (публикуется впервые по автографу)

[36—39] Над иллюстрациями юбилейного художественного издания собрания сочинений М. Ю. Лермонтова *(М. Ю. Лермонтов.* Сочинения в 2-х томах. Художественное издание Товарищества И. Н. Кушнерова и К°. М., 1891) работали художники Поленов, Репин, Серов, Айвазовский, Савицкий, Шишкин, Ярошенко, Прянишников, Пастернак, В. М. и Ап. М. Васнецовы, Врубель и другие. Инициатором издания был Петр Петрович Кончаловский (1838—1904), известный петербургский издатель, переводчик и редактор. Ап. М. Васнецов вместе с В. М. Васнецовым исполнили в 1890 году иллюстрации к «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Рисунок Ап. М. Васнецова «Москва в XVI столетии» (т. 1, с. 10; эскиз, бум., кар., тушь, перо, ГТГ) был его первой работой по истории Москвы, кроме него Ап. М. Васнецову принадлежат иллюстрации к стихотворениям М. Ю. Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива» (т. 1, с. 18), «Спят во тьме ночной» (т. 1, с. 37), «Тучи» (т. 1, с. 38). В. М. Васнецов исполнил четыре иллюстрации к «Песне о купце Калашникове»: «Пир у царя Ивана Васильевича» (т. 1, с. 11; два эскиза, бум., кар., ЦГАЛИ), «Кирибеевич и Алена Дмитриевна» (т. 1, с. 13; местонахождение эскиза неизвестно), «Бой Кирибеевича с Калашниковым» (т. 1, с. 15; эскиз, бум., ит. кар., уголь, ГРМ), «Прощание с братьями» (т. 1, с. 17; эскиз, бум., ит. кар., уголь, ГРМ). Издание «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника, удалого купца Калашникова» было повторено в 1946 г.

1891

1 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 456 (публикуется впервые по автографу)

[1] Наталья Яковлевна Мацнева — киевская художница, училась у М. А. Врубеля работе акварелью, затем за границей — у В. Е. Савинского, увлекалась вышиванием. Проявляла интерес к церковной живописи Васнецова, в 1891 г., когда Васнецов уехал в Москву, Мацнева писала ему: «Как-то мне странно и грустно, что уже не придется смотреть на работу Вашу в разных фазисах развития, а это было для меня таким наслаждением и так поучительно» (ДМВ, № 1576, не опубл.).

[2] Галимские — семья Владислава Михайловича Галимского, киевского художника, одного из участников выставок в Киеве, которые были организованы «Южнорусским союзом художников», Союз был создан по инициативе В. М. Васнецова, А. В. Прахова, И. Г. Рашевского в 1890 г., в него вошли братья Сведомские, В. А. Котарбинский, С. И. Светославский, Н. Д. Кузнецов, П. О. Ковалевский, Г. Г. Лазовский и художник-любитель И. К. Гопяк.

[3] Алексей Павлович Игнатьев (р. 1842) — граф, с 1889 года киевский

генерал-губернатор, дружил с А. В. Праховым, в доме Игнатьева часто устраивались праздники, «живые картины».

[4] В 1890 г. Н. Н. Ге закончил работу над картиной «Что есть истина?» Христос и Пилат» (х., м., ГТГ), которая была приобретена П. М. Третьяковым.

[5] Николай Иванович Мурашко (1844—1909) — художник и педагог, учился с Васнецовым, Репиным и Поленовым в Академии, основал в 1875 г. в Киеве Рисовальную школу и руководил ею.

[6] 3 августа 1890 г. В. М. Васнецов получил письмо из Академии художеств с предложением принять участие в разработке нового Устава Академии, в котором было указано, что для «успешного выполнения столь важной задачи было бы желательно имеющиеся в распоряжении Императорской Академии художеств материалы пополнить мнением лиц, которым дороги интересы, связанные с преобразованием этого учреждения» (ДМВ, № 1892 (45), не опубл.). «Для всестороннего обсуждения необходимых в устройстве Императорской Академии художеств изменений и для составлений соответственного этим изменениям проекта нового Устава» была создана Правительственная комиссия, в ее состав вошли: И. Е. Репин, П. М. Третьяков, В. Д. Поленов, Ф. И. Буслаев, А. П. Боголюбов, И. И. Толстой и другие. К обсуждению были привлечены видные художники. Комиссия собралась 21 января 1891 г. в Петербурге. Васнецов проявлял постоянный интерес к делам Академии, в 1890 г. он писал Ап. М. Васнецову: «Неужели Репин откажется от ректорства — это было бы крайне глупо. Он мог бы ее сделать опять живой. Если они приглашают его и Шишкина, то, значит, хотят дело делать» (ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 448, не опубл.). В 1892 г. Васнецов принял участие в обсуждении проекта нового Устава Академии художеств.

[7] Кирилл (Карл) Викентьевич Лемох (1841—1910) — живописец-жанрист, один из организаторов ТПХВ, член его Правления и казначей, с 1893 г.— Действительный член Академии художеств.

2 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 457 (публикуется впервые по автографу)

[8] Ап. М. Васнецов в феврале 1891 г. предпринял путешествие на Урал.

[9] Речь идет об Ал. М. Васнецове — брате В. М. Васнецова.

[10] «Евангелистов» Васнецов написал в парусах купола Владимирского собора.

[11] Речь идет о согласии Васнецова приехать летом в Абрамцево.

3 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 458 (публикуется впервые по автографу)

[12] Речь идет о рисунках к «Песне о купце Калашникове».

[13] В. А. Серов исполнил иллюстрации к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: «Бэла», «Княжна Мери» (*М. Ю. Лермонтов.* Сочинения в 2-х томах, т. 2. М., 1891, с. 104, 110, 181).

[14] М. А. Врубель создал иллюстрации к «Демону» М. Ю. Лермонтова.

(*М. Ю. Лермонтов.* Сочинения в 2-х томах, т. 2. М., 1891, с. 6, 11, 15 и др.); к роману «Герой нашего времени» (т. 2, с. 98, 106 и др.); к ряду стихотворений (т. 1, с. 2, 3) и поэме «Измаил-Бей» (т. 2, с. 63, 70, 91). В. М. Васнецов всегда высоко ценил талант М. А. Врубеля. 20 июля 1905 г. Виктор Михайлович вместе с Ап. М. Васнецовым и В. Д. Поленовым внесли предложение о возведении Врубеля в звание академика (протокол заседания Императорской Академии художеств № 1992).

[15] И. Е. Репин выполнил иллюстрации к стихотворениям М. Ю. Лермонтова: «Что бог гласит его устами», «И звезды слушают меня, лучами радостно играя», «В меня все ближние мои бросали бешено каменья» (*М. Ю. Лермонтов.* Сочинения в 2-х томах, т. 1. М., 1891, с. 72—73).

[16] Виктор Михайлович имеет в виду картины Ап. М. Васнецова, которые экспонировались на XIX выставке ТПХВ в Петербурге в 1891 г.: «Тайга на Урале. Синяя гора» (1891, х., м., ГТГ), «Утро в уральских горах» (1891, х., м., местонахождение неизвестно), «Весенняя тишь».

[17] Речь идет о портрете В. М. Васнецова работы Н. Д. Кузнецова (1891, х., м., ГТГ).

Впервые экспонировался на XIX выставке ТПХВ.

[18] Николай Корнилович Бодаревский (1850—1921) — живописец, член ТПХВ.

4—5 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 38—38 об., 42—43 (публикуются впервые по автографам)

[19] Всеволод Саввич Мамонтов (Вока) (1870—1951) — сын С. И. Мамонтова, хранитель Государственного историко-художественного и литературного музея «Абрамцево» (1948—1951), автор книги «Воспоминания о русских художниках» (М., 1950).

[20] В 1891 г. у В. А. Серова была мастерская в Пименовском переулке, где он написал портрет Коровина (1891, х., м., ГТГ).

[21] Имеется в виду приезд Поленовых из их имения Бёхово, которое они купили летом 1890 г. недалеко от Тарусы и куда переехали на постоянное жительство. В Бёхове Поленовы построили дом, первый этаж которого отвели под музей (сейчас Государственный музей-усадьба В. Д. Поленова).

6 ДМВ, № 1306(2) (публикуется впервые по копии)

[22] Владимир Карлович Менк (1856—1920) — живописец, вместе с Сергеем Петровичем Костенко (1868—1900) Менк выполнил подготовительную работу (прорисовал контур и сделал подмалевок) по росписи центрального нефа Владимирского собора в Киеве по эскизам В. М. Васнецова (привлекая к работе во Владимирском соборе своих помощников, Васнецов чаще всего поручал им прорисовывать углем контур по своим эскизам, иногда он поправлял рисунок, более опытным по-

мощникам Васнецов поручал делать подмалевок красками, дописывал работы В. М. Васнецов всегда сам). Слева и справа от иконостаса, в центральном нефе, в основании арок, Менк выполнил две композиции: «Сретение» — «Богоматерь и Иосиф», «Сретение» — «Симеон с младенцем на руках», против них, в тех же арках, внизу — «Апостол Павел» и «Апостол Андрей».

[23] В феврале 1891 г. Васнецов с семьей переехал из Киева в Москву и поселился в Демидовском переулке в доме Михайлова (Лефортово), своим помощникам он посылал эскизы и периодически сам выезжал в Киев.

[24] Речь идет о передвижниках.

[25] Очевидно, В. К. Менк хотел экспонировать свои картины в Москве на выставке ТПХВ.

[26] Речь идет, очевидно, о художнике-пейзажисте Федоре Александровиче Васильеве (1850—1873).

7 СР ГРМ, ф. 139, ед. хр. 297, лл. 1—3 (публикуется впервые по автографу)

[27] Елена Адриановна Прахова (1871—1948) — дочь Адриана Викторовича Прахова, друг В. М. Васнецова. Увлекалась музыкой и вышиванием (В. М. Васнецов. Портрет Е. А. Праховой, 1894, х., м., ГТГ). В 1891 г. Е. А. Прахова вместе с Мамонтовыми путешествовала по Италии.

[28] Искусство Рафаэля вызывало в среде русских художников противоречивые мнения, так И. Е. Репин писал Поленову 17 июля 1883 г., что Рафаэль кажется ему «сухим, рассудочным художником, не колоритным и не живописным: формы его большею частью еще архаичны, цвета грубы, не талантливы, экспрессии натянуты, подчеркнуты» (*И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 51). Позднее Репин изменил свое мнение.

[29] Речь идет о родственниках Е. А. Праховой: матери, Эмилии Львовне Праховой (1852—1927); отце, А. В. Прахове; сестре, Ольге Адриановне Праховой (Ока, р. 1879, в замужестве Алябьева), и брате, Николае Адриановиче Прахове (Кока, 1873—1957).

[30] Упоминаются двое детей Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны Мамонтовых (а всего их было пятеро). Детям были даны имена по буквам имени отца (Савва): Сергей Саввич (псевдоним «Матов», 1867—1915) — литератор, поэт, театральный критик; Андрей, Всеволод, Вера, Александра (1873—1952).

8 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 44—45 об. (публикуется впервые по автографу)

1892

1 ДМВ, № 1975 (19) (публикуется впервые по черновому автографу)

[1] Иван Евменьевич Цветков (1845—1917) — банковский деятель, собира-

тель картин и рисунков русских художников, основатель галереи, получившей название «Цветковской», подаренной им в 1909 г. Москве, в 20-е годы значительная часть ее вошла в состав ГТГ; Цветковская галерея находилась в его доме на Пречистенской (Кропоткинской) набережной, д. 29, дом строился по проекту В. М. Васнецова.

2 ДМВ, № 219 (публикуется впервые по автографу)

[2] В январе — феврале 1892 г. Васнецов выехал в Киев для продолжения работ по росписи Владимирского собора, остановился в Ильинских меблированных комнатах на Большой Владимирской улице, около Золотых ворот (теперь на этом месте гостиница «Киев»).

[3] Караваевы — родственники В. М. Васнецова по линии жены. Афанасий Иванович Караваев — родной брат тещи В. М. Васнецова — М. И. Рязанцевой, его жена — Серафима Александровна Караваева, их сын, Владимир Афанасьевич Караваев (1864—1939) — ученый, зоолог, окончил Киевский университет, был директором Зоологического музея (1926—1934), проводил исследование фауны на Украине, Кавказе, в странах Европы, Азии, Африки. Васнецов был дружен с Караваевыми, некоторое время жил у них в Киеве.

[4] Платоновы — семья живописца Харитона Платоновича Платонова (1842—1907), его жена — Авдотья Сергеевна Платонова.

3 ДМВ, № 209 (публикуется впервые по автографу)

[5] В феврале 1892 г. М. В. Нестеров после поездки к себе на родину, в Уфу, вернулся в Киев для продолжения работы над росписью Владимирского собора.

[6] Имеется в виду Товарищество чайной торговли Поповых в Москве (Кузнецкий мост, д. 3).

[7] Рисунок «Господь Саваоф» к росписи плафона главного нефа Владимирского собора был выполнен Васнецовым в 1889 г. (бум., гр. кар., ЦГАЛИ). Этюд для «Распятия» — «Мужчина с бородой и раскинутыми руками» — Васнецов исполнил для плафона главного нефа Владимирского собора (бум., гр. кар., ЦГАЛИ).

[8] В 1892 г. митрополитом Киевским и Галицким был назначен Иоанникий (Руднев).

[9] Композицию «Адам и Ева» («Труды прародителей») Васнецов с помощью Менка написал на западной стене хоров Владимирского собора.

[10] Анна Ивановна Менк — жена художника В. К. Менка.

4 ДМВ, № 210 (публикуется впервые по автографу)

[11] Картон «Крещение Владимира» был начат Васнецовым в 1890 г., а закончен, очевидно, в Москве, в 1892 г., перед самым отъездом в Киев. Композиция написана В. М. Васнецовым над входом в крестильню Владимирского собора.

[12] Речь идет о втором варианте картины «Три царевны подземного царства», который приобрел И. Н. Терещенко.

[13] Богдан — Богдан Иванович Ханенко (1848—1917) — киевский коллекционер живописи.

5 ДМВ, № 211 (публикуется впервые по автографу)

[14] Речь идет о картине «Крещение Владимира» и рисунках к «Саваофу» и «Распятию».

[15] Речь идет о брате В. М. Васнецова, Петре Михайловиче Васнецове, который жил в Вятке.

6 ДМВ № 212 (публикуется впервые по автографу)

[16] Васнецов имеет в виду плафон главного нефа Владимирского собора.

7 ДМВ, № 213 (публикуется впервые по автографу)

[17] Васнецов собирался дописать композиции, орнаменты, подмалеванные Науменко по его эскизам в основаниях арок, а также поправить работу Менка и Костенко.

[18] Имеются в виду эскизы композиций, написанные Васнецовым над входом на хоры Владимирского собора: «Крещение Владимира» (над входом в крестильню), «Крещение Руси», «Адам и Ева», «Страшный суд» (на западной стене).

[19] Владимир Афанасьевич Караваев (1811—1892) — профессор Киевского университета, хирург и офтальмолог, первый в России хирург-окулист. Его именем названа улица в Жовтневом районе Киева, родственник М. И. Рязанцевой.

8 ДМВ, № 214 (публикуется впервые по автографу)

[20] Речь идет о пересылке картона В. М. Васнецова «Крещение Владимира».

[21] Антон Антонович Грабье — владелец мастерской по изготовлению рам, комиссионер, к услугам которого В. М. Васнецов постоянно прибегал.

[22] Церковь Воскресения «на крови» в Петербурге, была построена в 1883—1907 гг. по проекту архитектора А. А. Парланда.

[23] Александр Дмитриевич Свербеев — сенатор, знакомый В. М. Васнецова.

[24] Был ли выполнен портрет Оболенского — неизвестно.

[25] Анна Александровна Караваева — жена профессора В. А. Караваева.

[26] Речь идет о XX Передвижной выставке, на которой Ап. М. Васнецов экспонировал в Петербурге свои работы: «Волнующаяся нива» (1892, х., м., Киевский музей русского искусства), «Наступление ночи на Урале» (1891, х., м., местонахождение неизвестно), «Луг» (1892, х., м., местонахождение неизвестно), «Утро» (1892, х., м., Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева).

9 ДМВ, № 215 (публикуется впервые по автографу)

10 ДМВ, № 216 (публикуется впервые по автографу)

[27] Под третьим потолком Васнецов имеет в виду композиции плафонов центрального нефа — «Христос — отрок» (над хорами) и «Св. Дух» (под хорами).

[28] Речь идет об отправке картины Васнецова «Три царевны подземного царства» в загородное имение Терещенко и о пересылке в Киев одного из эскизов «Богоматери», выполненного В. М. Васнецовым и находящегося в собственности И. Н. Терещенко.

11 ДМВ, № 217 (публикуется впервые по автографу)

[29] *Л. Н. Толстой.* «Чем люди живы» (в рисунках Н. Н. Ге). М., 1886. В книге помещено 10 иллюстраций Н. Н. Ге.

[30] Жена Н. Н. Ге, Анна Петровна Ге, умерла в 1891 г. Васнецова особенно тронуло письмо Ге по той причине, что между ними происходили разногласия, вызванные резко отрицательным отношением Ге к росписям Васнецова во Владимирском соборе. В 1890 г. Ге писал М. Ф. Каменскому: «Васнецов[ская] бож[ья] матерь на меня всегда производила отвратительное впечатление отсутствием ребенка в ребенке, эти резкие движения и не верны, и противны» (*Н. Н. Ге.* Письма, статьи, критика, воспоминания современников. Вступ. ст., сост. и примеч. Н. Ю. Зограф. М., 1978, с. 151).

12 СР ГРМ, ф. 139, ед. хр. 297, лл. 4—5 (публикуется впервые по автографу)

[31] В 1899 году состоялась помолвка Е. А. Праховой и М. В. Нестерова, у которого в 1886 году умерла жена, Мария Ивановна Нестерова (урожденная Мартыновская). Однако по семейным обстоятельствам брак Е. А. Праховой с М. В. Нестеровым не состоялся.

[32] Боря и Таня Васнецовы в 1892 г. учились в гимназии.

13 ДМВ, № 218 (публикуется впервые по автографу)

[33] В мае 1892 г. В. М. Васнецов снова уехал в Киев вместе с Аполлинарием Михайловичем, который помогал ему расписывать собор. Он написал по замыслу В. М. Васнецова на северной стене хоров композицию «Четыре стихии: земля, вода, огонь, воздух».

14 СР ГРМ, ф. 139, ед. хр. 297, лл. 6—7 (публикуется впервые по автографу)

15 ДМВ, № 1975 (31) (публикуется впервые по черновому автографу)

[34] Иван Иванович Толстой (1858—1916) — нумизмат, археолог, секретарь Русского археологического общества, председатель Русского общества печатного дела. С 1889 г. по 1893 г.— конференц-секретарь, а с 1893 по 1905 г.— вице-президент Академии художеств.

[35] Датируется по содержанию. Обсуждение вопроса о реформе Академии художеств продолжалось с 1891 по 1893 г., в 1891 г. Виктор Михайлович еще писал Аполлинарию Михайловичу, что не собирается давать ответ Академии: занятый росписью Владимирского собора, он

не имел возможности сразу дать ответ, что подтверждает и начало письма. Временный устав Академии был принят 15 октября 1893 г.

[36] По новому Уставу при Академии было создано Высшее художественное училище: «Императорская Академия художеств состоит из собственно Академии художеств или Академического собрания и Высшего художественного училища живописи, скульптуры и архитектуры» (Временный устав Императорской Академии художеств, 15 октября 1893 г., Спб., 1893, § 4). В Училище были организованы мастерские, которые возглавили опытные педагоги: живописная мастерская — И. Е. Репин, граверная — В. В. Матэ. Профессорами-руководителями училища были также И. И. Шишкин, В. Е. Маковский, А. И. Куинджи и другие. П. П. Чистяков с введением нового Устава был отстранен незаслуженно от преподавания, но остался временно заведующим мозаичным отделением. В. М. Васнецову предложили мастерскую религиозной живописи, но он отказался от преподавательской деятельности, считая, что это повредит его работе. 27 ноября 1892 г. И. И. Толстой писал Васнецову о том, что на заседании Совета Академии Виктора Михайловича Васнецова решили возвести в звание профессора живописи (ДМВ, № 1892 (46). На этом же заседании звания профессоров получили: Репин, Поленов, Маковский, Куинджи.

[37] Для поступающих в Высшее художественное училище по новому Уставу оставили необходимое условие иметь среднее образование: «В училище принимаются молодые люди без различия сословий, вполне подготовленные и способные к прохождению высшего художественного курса, с аттестатами и свидетельствами рисовальных училищ и школ об окончании в них натурного класса, или же на приемном испытании доказавшие свое умение рисовать с натуры. В отношении общеобразовательного ценза поступающие в училище должны представить свидетельство об окончании научного курса рисовальных училищ и школ в размере программ Московского училища живописи, ваяния и зодчества или же об окончании шестиклассного реального училища и среднеучебных заведений, ему приравниваемых» (Временный устав Императорской Академии художеств, 15 октября 1893 г. Спб., 1893 г., § 35, 36).

1893

1 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 301 (публикуется полностью впервые по автографу. Опубликовано частично в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 767).

[1] Мамонтовские спектакли начались в 1878 г. с «живых картин», поставленных В. Д. Поленовым и А. В. Праховым под Новый год (31 декабря 1878 г.) в московском доме Мамонтовых. Поленов повторил здесь свои парижские постановки боголюбовского кружка: «Демон и

Тамара», «Русалка», «Апофеоз искусства». А. В. Прахов поставил живую картину «Юдифь и Олоферн» (Олоферна изображал К. С. Станиславский). Мамонтовские домашние спектакли продолжались до 1897 г. Работа мамонтовского художественного кружка описана в издании «Хроника нашего художественного кружка» (М., 1894 г., изд. С. И. Мамонтова), где помещены пьесы С. И. Мамонтова и С. С. Мамонтова, костюмы и декорации В. Д. Поленова, В. М. Васнецова, М. А. Врубеля, В. А. Серова. Альбом был издан к 15-летию кружка.

[2] Мамонтовы-Леонтьевские — семья Анатолия Ивановича Мамонтова, которая жила в Леонтьевском переулке в Москве.

[3] Владимир Григорьевич Сапожников (1843—1916) — брат Е. Г. Мамонтовой, фабрикант. Его жена — Елизавета Васильевна Сапожникова (Якунчикова, 1856—1937) — старшая сестра Н. В. Поленовой.

[4] Иван Николаевич Баташов — крупный русский рудопромышленник и заводчик.

[5] Кукины: Николай Семенович — директор фабрики Сапожниковых в Москве, его жена — Авдотья Александровна — талантливая актриса, исполнительница бытовых ролей.

[6] Н. В. Неврев был самый старший по возрасту из членов мамонтовского кружка и называл себя в шутку «Стариком». Он исполнял роль Бермяты в пьесе-сказке А. Н. Островского «Снегурочка».

[7] Николай Дмитриевич Кузнецов (1850—1930) — живописец-жанрист и портретист, член ТПХВ, один из основателей «Южнорусского союза художников», с 1900 г.— академик, профессор — руководитель Высшего художественного училища.

[8] Владимир Егорович Маковский (1846—1920) — живописец-жанрист.

[9—10] П. А. Спиро исполнял роль царя Берендея в пьесе Александра Николаевича Островского (1823—1886) «Снегурочка» и роль хана Намыка в комедии С. И. Мамонтова «Черный тюрбан». В. М. Васнецов исполнил эскиз афиши к спектаклю «Черный тюрбан» (1884, бум., кар., тушь, акв., зол., МА). В пьесе названы многие художники, члены абрамцевского кружка, а в образе хана Намыка Мамонтов изобразил самого себя: «Мечеть была чтоб образцова,/Взять живописца Васнецова./Мой бюст чтоб был великолепен,/Илья его Вам слепит Репин./Для пейзажа, так и быть,/Илью другого не забыть./Передвижных взять лучших членов,/Чтоб непременно был Поленов./ Для исторического рева/Взять почтенного Неврева./Слова чувствительные эти/Попомните, Намыка дети!» (цитируется по архиву ДМВ, № 2072(9).

[11] В постановке пьесы А. Н. Майкова «Два мира» на домашней сцене С. И. Мамонтова роль Деция (римского патриция) играл В. Д. Поленов, а Е. Г. Мамонтова — роль христианки Аиды.

[12] «Камоэнс» — пьеса В. А. Жуковского, шла в Абрамцеве в 1882 г.

в декорациях и постановке В. Д. Поленова. Он же играл главную роль умирающего поэта Португалии — Камоэнса, автора «Лузиады».

[13] В. А. Серов отличался как актер-комик. В пьесе С. И. Мамонтова «Черный тюрбан», поставленной в 1884 г. в Абрамцеве, а в 1887 г.— в Москве, он играл комическую роль муллы Абдерасула, танцующего перед ханом в чадре красавицы Фатимы. Он же делал декорации к этой пьесе вместе с И. С. Остроуховым. В. А. Серов исполнял также роль купца Израильтянского (еврейского торговца) в шараде «Самсон» и черкеса в пьесе С. И. Мамонтова «На Кавказ».

[14] М. А. Врубель играл роль режиссера Хайлова-Раструбина (Калиныча) в комедии С. И. Мамонтова «Около искусства», поставленной к празднованию 15-летия кружка.

[15] В. Д. Поленовым были написаны декорации к «Алой розе», «Иосифу», «Каморре», «На Кавказ» С. И. Мамонтова, «Двум мирам» А. Н. Майкова, «Камоэнсу» В. А. Жуковского, «Фаусту» Ш. Гуно.

[16] Пьеса С. И. Мамонтова «Каморра» представляла собой веселую комедию из неаполитанской жизни, она была поставлена в 1881 г., в ней Поленов играл роль Джеронимо, а дебютировавший Репин — русского путешественника.

[17] Пьеса «Иосиф» была написана С. И. Мамонтовым на мотивы библейской легенды об Иосифе, проданном братьями в Египет.

[18] Пьеса С. И. Мамонтова «Царь Саул» шла с декорациями М. А. Врубеля.

[19] Трагедию А. Н. Майкова «Два мира» в мамонтовском кружке поставили 29 декабря 1879 г.

[20] «Алая роза» — пьеса-сказка С. И. Мамонтова по сюжету сказки «Аленький цветочек», первый раз была поставлена в 1883 г. как драма, в 1884 г. как опера с музыкой Н. С. Кроткова. В. М. Васнецов принимал участие в создании декораций к «Алой розе» («Внутренность замка» — эскиз, бум., акв., местонахождение неизвестно) и исполнил эскиз афиши (1883, бум., акв., Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина).

[21] Софья Федоровна Мамонтова (1866—1920, в замужестве Тучкова) — племянница С. И. Мамонтова, исполняла главную роль в пьесе «Алая роза».

[22] Искорка, Эг и Ась — фантастические персонажи сказки «Алая роза». Искорку играл сын С. И. Мамонтова, Андрей, умерший в юном возрасте.

[23] «Снегурочка» Островского была впервые поставлена на мамонтовской домашней сцене 6 января 1882 г. Эскизы и декорации к ней исполнил В. М. Васнецов — это была его первая работа для театра. Эскизы Васнецова к домашнему спектаклю «Снегурочка» хранятся в Государственном историко-художественном и литературном музее-

заповеднике «Абрамцево»: «Пролог», «Палаты царя Берендея», «Ярилина долина», «Улица слободки Берендеевки», «Дед Мороз», «Мизгирь», «Царь Берендей», «Лель», «Купава», «Бобыль», «Бобылиха» и др. (см.: *Н. Моргунов, Н. Моргунова-Рудницкая.* Виктор Михайлович Васнецов. Жизнь и творчество. М., 1962, с. 420—421).

Оформленная Васнецовым постановка «Снегурочки» явилась одним из ярких художественных событий того времени. В 1885 году В. М. Васнецов исполнил декорации и костюмы для оперы «Снегурочка», которая шла в Частной опере С. И. Мамонтова. Восемнадцатого января 1893 г. В. Д. Поленов писал Н. В. Поленовой: «Вчера Виктор передал мне все свои рисунки к «Снегурочке». Что за дивная вещь «Певцы»! Мы все под этим высоким настроением. Головин как в чаду ходит» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 487).

Постановка «Снегурочки» повторялась на домашней сцене Мамонтовых 29 декабря 1883 г., 3 января 1886 г. и 6 января 1897 г.

[24] Кика — женский головной убор в Древней Руси.

2 ДМВ, № 220 (публикуется впервые по автографу)

[25] В январе 1893 г. В. М. Васнецов выехал в Киев заканчивать работы по росписи хоров Владимирского собора.

[26] Михаил Михайлович Иванов (1849—1927) — музыкальный критик и композитор, был знаком с Васнецовым еще по Петербургу.

3 ДМВ, № 221 (публикуется впервые по автографу)

[27] Володя — сын В. М. Васнецова, увлекался рисованием, рисовал в основном зверей и птиц. Виктор Михайлович в шутку пишет о том, что пошлет его рисунки на Всемирную выставку в Чикаго (1893 г.). В письме 27 ноября 1892 г. И. И. Толстой просил В. М. Васнецова прислать картину «Богатыри» для этой выставки: «Когда пришлете Ваше произведение для выставки в Ч[икаго], которое ожидаю с нетерпением, то прошу адресовать просто в Академию Худ[ожеств] для Чикагской выставки» (ДМВ, № 1892 (46), не опубл.). Васнецов не успел закончить картину и в выставке не участвовал.

4 ДМВ, № 222 (публикуется впервые по автографу)

[28] В 1891—1893 гг. Л. Н. Толстой кормил голодающих в Рязанской губернии, пострадавшей от неурожая, открывая для них столовые. В 1891 г. он написал статью о тяжелом положении в России, которая была напечатана за границей, а затем — в «Московских ведомостях» (1892 г., № 10 646, 22 января). Л. Н. Толстого обвинили за это в социалистических взглядах и хотели арестовать, но правительство не решилось на такой шаг. Васнецов с уважением относился к Л. Н. Толстому, стремился понять его философию. В дневнике Л. Н. Толстого за 24 апреля 1884 г. осталась следующая запись: «Пришел Васнецов. Он говорит, что понял меня больше, чем прежде» (*Л. Н. Толстой.* Полн. собр. соч., т. 49. М., 1952, с. 81). У самого Л. Н. Толстого сложилось

отрицательное мнение о религиозных работах Васнецова (ему нравились произведения Н. Н. Ге на религиозную тему), 14 июля 1894 г. Л. Н. Толстой писал П. М. Третьякову: «Люди ужасаются на произведения Васнецова, потому что они исполнены лжи, и все знают, что ни таких Христов, ни Саваофов, ни Богородиц не было, не могло и не должно быть; люди же ужасающиеся на произведения Ге, ужасаются только потому, что не находят в них той лжи, которую они любят» (*Л. Н. Толстой.* Собр. соч. в 22-х т., т. 19—20. М., 1984, с. 295).

[29] Речь идет об Училище живописи, ваяния и зодчества.

5 ДМВ, № 223 (публикуется впервые по автографу)

[30] Личность Штакен-Шнейдера установить не удалось.

[31] Речь идет о сборнике стихов поэта Якова Петровича Полонского (1820—1898). В 1886 году вышло собрание его стихов в 10-ти томах, в 1890 г. был издан сборник его стихотворений 1887—1890 гг. «Вечерний звон», в 1892 г.— юмористическая поэма «Собаки».

[32] Владимир Владимирович Вельяминов-Зернов (1830—1904) — историк-востоковед, нумизмат, лингвист и археолог, академик, принадлежал к западникам. Разногласия между славянофилами и западниками обозначились в России уже в 40—50-х гг. XIX в. Славянофилы выступали против усвоения Россией форм и приемов западноевропейской политической жизни, идеалом для них была допетровская Россия. К славянофилам принадлежали А. С. Хомяков, Ю. Ф. Самарин, И. В. Киреевский, взгляды славянофилов разделяли А. Н. Островский, С. Т. Аксаков, Ф. И. Буслаев и В. М. Васнецов. С критикой славянофилов выступали В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин.

6 ДМВ, № 224 (публикуется впервые по автографу)

[33] Сына Володю В. М. Васнецов называл Ункасик — по имени персонажа романа Ф. Купера «Последний из Могикан» — Ункаса.

7 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 461 (публикуется впервые по автографу)

[34] В 1893 г. в Петербурге открылась XXI выставка ТПХВ, на которую Ап. М. Васнецов представил свои работы: «Гора Таганай» (1893, х., м., местонахождение неизвестно), «Горное озеро. Урал» (1892, х., м., Государственный художественный музей БССР), «Грозовые тучи над долиной реки Ика» (1893, х., м., местонахождение неизвестно), «Оренбургские степи» (1893, х., м., Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького).

[35] Речь идет, очевидно, о церкви при здании первой мужской гимназии. Церковь в Варшаве была построена в 1894 г. по проекту архитектора Н. В. Покровского, проект А. В. Прахова не прошел. Работая над эскизами проекта церкви первой мужской гимназии, А. В. Прахов выезжал в Варшаву. Церковь не сохранилась. Н. В. Покровский писал

Васнецову в 1894 г.: «Попечитель Варшавского Б. окр[уга] устраивает, как Вы, вероятно, помните, большую церковь при здании Варшавской 1-й мужской гимназии. Если припомните, Прахов сочинял фасад и церковь для этой гимназии, но проект Прахова провалился в Петербурге и мне было поручено сделать новый проект. Мой проект прошел» (ДМВ, № 1607(1), не опубл.).

[36] Иосиф Владимирович Гурко — генерал кавалерии, флигель-адъютант Александра II.

[37] В. М. Васнецов пишет о своем брате Николае, который был тяжело болен и собирался ехать в Петербург лечиться.

[38] М. В. Нестеров представил на XXI выставку ТПХВ картину «Юность преподобного Сергия» (1892—1897, х., м., ГТГ).

[39] В. И. Суриков экспонировал на XXI Передвижной выставке картину «Исцеление слепорожденного Иисусом Христом» (1892, х., м., собрание Церковного археологического кабинета при Московской духовной академии); в 1893 г. он работал над картиной «Покорение Сибири Ермаком» (1895, х., м., ГРМ).

[40] Вера Леонтьевна Куинджи — жена А. И. Куинджи.

[41] Неурядицы в Академии были связаны, вероятно, с обсуждением нового Устава. И. И. Толстой хотел уйти из Академии, но не ушел.

[42] Речь идет об образах «Спас», «Богоматерь», «Борис и Глеб», написанных Нестеровым для первого иконостаса Владимирского собора. Когда Васнецов увидел их, то, как писал Нестеров 2 марта 1893 г., «он высказал, что это мои лучшие вещи в соборе, чтоб я запомнил, что «Борис и Глеб» будут шедеврами собора, что в них много чего-то трагического, при несомненной элегии общего, что тут больше чем где-либо приходится сожалеть об моей постоянной слабости — недостатке строгости форм...» (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 76—77).

[43] Имеется в виду выставка «Южнорусского союза художников».

[44] Иван Федорович Селезнев (1856—1936) — исторический живописец и педагог, учился в Академии художеств (1872—1881) у П. П. Чистякова. С 1911 по 1914 г.— директор Киевского художественного училища.

8 ДМВ, № 227 (публикуется впервые по автографу)

[45] Игнатьева — жена киевского генерал-губернатора А. П. Игнатьева.

[46] В. К. Менк был экспонентом многих Передвижных выставок начиная с 1882 г., но в члены Товарищества принят не был. В 1893 г. Товарищество отклонило его работы от экспонирования на выставке.

9 ДМВ, № 228 (публикуется впервые по автографу)

[47] Речь идет о продаже картин Ап. М. Васнецова на XXI Передвижной выставке.

[48] Егор Моисеевич Хруслов (1861—1913) — живописец-пейзажист, заведывал передвижением выставок ТПХВ по городам России, был экспо-

нентом XVII и XVIII выставок, с 1899 по 1910 г.— хранитель Городской художественной галереи братьев П. и С. Третьяковых.

10 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 462 (публикуется впервые по автографу)

[49] П. М. Третьяков не купил ни одной картины Ап. М. Васнецова с XXI выставки ТПХВ. Раньше (с 1883 г.) Третьяков приобретал картины у Ап. М. Васнецова: первой из приобретенных картин была картина «Серый денек» (1883, х., м., ГТГ).

11 ДМВ, № 229 (публикуется впервые по автографу)

12 ДМВ, № 230 (публикуется впервые по автографу)

[50] «Киевлянин» — киевская литературная и политическая газета, выходила с 1864 по 1909 г. ежедневно, основана В. Я. Шульгиным.

[51] «Московские ведомости» — ежедневная газета, выходила с 1756 по 1917 г., редактором-издателем в 1880—1890-е гг. был М. Н. Катков.

[52] Имеется в виду газета «Ведомости московского градоначальства и столичной полиции», которая выходила с 1848 по 1917 г. ежедневно.

13 ДМВ, № 232 (публикуется впервые по автографу)

14 ДМВ, № 233 (публикуется впервые по автографу)

[53] Николай Александрович Алексеев (1852—1893) — московский городской голова. При его участии 26 января 1893 г. московской городской думой было принято постановление о ежегодном ассигновании пяти тысяч рублей для приобретения в Городскую галерею братьев П. и С. Третьяковых живописных и скульптурных произведений. В ответ на это постановление П. М. Третьяков 28 января 1893 г. писал Н. А. Алексееву: «...будучи глубоко тронут таким горячим сочувствием, я покорнейше прошу Вас, милостивый государь, выразить московской городской думе мою глубокую сердечную благодарность. Постараюсь заслужить такое дорогое мне отношение к дорогому для меня делу» (опубликовано в сб.: ГТГ. Очерки истории, с. 119).

[54] Красное — имение Караваевых в Вятской губернии.

15 ДМВ, № 234 (публикуется впервые по автографу)

16 ДМВ, № 235 (публикуется впервые по автографу)

17 ДМВ, № 236 (публикуется впервые по автографу)

[55] Имеются в виду эскизы к композициям, выполненные В. М. Васнецовым в основании арок Владимирского собора: «Прокопий Устюжский» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Нестор-летописец» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Княгиня Ольга» (бум., гр. кар., ГТГ), «Княгиня Евдокия» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ) и др.

[56] Сведений о работах Васнецова в Киево-Печерской лавре нет. Виктора Михайловича приглашали переписать росписи стен в Лавре. Реставрация в Лавре велась в 1896 г. Архимандрит Ювеналий, наставник Киево-Печерской лавры, писал В. М. Васнецову 26 января 1887 г.: «...имею честь покорнейше просить Вас, милостивый государь, пожаловать в Киево-Печерскую лавру и, осмотрев стенопись в Великой

Лаврской церкви, дать свой письменный отзыв по поводу исправления сей стенописи в древнеправославном церковном стиле» (ДМВ, № 1874(2), не опубл.).

18 ДМВ, № 240 (публикуется впервые по автографу)

[57—58] В царских вратах Васнецов написал «Благовещение», образа «Четыре евангелиста» и восемь образков на столбиках. Андрей Михайлович Постников — владелец фабрики Товарищества металлических изделий на Тверской (ул. Горького) в Москве; кроме поставок медных досок для царских врат и иконостаса Владимирского собора Постниковы производили работы по эмали и золочению.

19 ДМВ, № 237 (публикуется впервые по автографу)

[59] Николай Владимирович Рязанцев (1856—1930) — профессор физиологии Харьковского ветеринарного института, брат А. В. Васнецовой.

20 ДМВ, № 238 (публикуется впервые по автографу)

21 ДМВ, № 239 (публикуется впервые по автографу)

[60] Имеется в виду эскиз В. М. Васнецова для основания арок «Никита Новгородский» (бум., акв., гуашь, ГТГ).

22 ДМВ, № 241 (публикуется впервые по автографу)

[61] «Монте-Кристо» — марка ружья В. М. Васнецова, Васнецов был членом Московского общества охотников.

23 ДМВ, № 242 (публикуется впервые по автографу)

24 ДМВ, № 243 (публикуется впервые по автографу)

[62] Петр Николаевич — великий князь, председатель Московского художественного общества.

25 ДМВ, № 244 (публикуется впервые по автографу)

[63] Василий Григорьевич Свистунов-Свисловский — врач, президент Общества врачей г. Вятки, один из самых влиятельных людей города, предлагал Васнецову исполнить 62 образа в иконостасе собора Александра Невского в Вятке, который строился по проекту архитектора А. Л. Витберга с 1839 по 1863 г.

[64] Речь идет, очевидно, о болезни Е. Г. Мамонтовой и ее детей.

26 ДМВ, № 245 (публикуется впервые по автографу)

[65] Имеются в виду эскизы образов, выполненные Васнецовым для главного иконостаса Владимирского собора: «Мария Магдалина» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Александр Невский» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Христос» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Богоматерь» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Князь Владимир» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ), «Княгиня Ольга» (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ). Васнецов писал их в Москве с лета 1893 г. до весны 1894 г. Образа во всех трех иконостасах Владимирского собора были исполнены по эскизам Васнецова и Нестерова.

27 ДМВ, № 246 (публикуется впервые по автографу)

[66] Речь идет о первом Российском страховом обществе, которое существовало с 1827 г.

28 Историко-архитектурный архив Государственной инспекции по охране памятников и градостроительства г. Москвы, Сущевская часть, оп. 1531, ед. хр. 17—19 (публикуется впервые по автографу)

[67—68] Письмо адресовано Московскому генерал-губернатору, великому князю, командиру гвардейского корпуса, Сергею Александровичу. (В. М. Васнецов. Проект памятника в. к. Сергею Александровичу. 1906, бум., акв., кар., ДМВ). Московский генерал-губернатор резолюцией от 24 ноября 1893 г. разрешил Васнецову постройку дома высотой 9,94 м с одной несгораемой наружной лестницей.

1894

1 ОР ГТГ, ф. 23, ед. хр. 33 (публикуется впервые по автографу)

[1] Эскиз к образу «Св. Владимир» Васнецов написал в Москве, сохранился неосуществленный эскиз (бум., акв., гуашь, зол., ГТГ).

[2] Речь идет об эскизах Васнецова для Владимирского иконостаса — «Мария Магдалина» и «Александр Невский».

[3] Имеется в виду назначение Васнецова профессором-руководителем мастерской Академии художеств.

2 ДМВ, № 1975(29) (публикуется впервые по черновому автографу)

[4] Письмо адресовано Григорию Алексеевичу Рачинскому — филологу, переводчику, московскому коллекционеру, члену Общества любителей художеств.

[5] Письмо датируется по содержанию: I съезд русских художников и любителей живописи открылся 23 апреля 1894 г. в Москве, в залах Исторического музея. Васнецов не мог его посещать, т. к. срочно выехал в Киев для завершения работ во Владимирском соборе. Съезд был организован Обществом любителей художеств в честь передачи П. М. Третьяковым галереи городу Москве. Общество любителей художеств было создано в 1861 г. для поощрения развития искусства и связи художников и любителей. Его председателем был С. М. Третьяков, который умер в 1892 г. По завещанию Сергея Михайловича его собрание картин иностранных художников поступило в Третьяковскую галерею. П. М. Третьяков пристроил для собрания брата к своей галерее два зала. В 1892 г. Павел Михайлович передал галерею в дар городу Москве, открытие галереи состоялось 15 августа 1893 г. П. М. Третьяков был избран попечителем галереи.

На съезде 1894 года Павел Михайлович не присутствовал: чтобы избежать чествования, он уехал из Москвы.

[6] Картина А. Иванова «Явление Христа народу» была приобретена Александром II в 1858 г. и принесена им в дар Академии художеств,

в 1862 г. передана Румянцевскому музею, где и находилась до поступления в ГТГ в 1925 г.

3 ДМВ, № 248 (публикуется впервые по автографу)

[7] Эскиз «Ева и Змий. Грехопадение» был исполнен В. М. Васнецовым для плафона южной стены хоров Владимирского собора (1891, бум., акв., гуашь, ГТГ).

[8] Эскизы «Благовещение» (бум., гр. кар., акв., зол., ГТГ) и «Четыре евангелиста» (четыре акварели на одном листе; бум., акв., гуашь, зол., ГТГ) были выполнены Васнецовым для створок царских врат Владимирского собора.

[9] Имеется в виду фотография с эскиза «Богоматерь», который Васнецов исполнил для главного иконостаса Владимирского собора.

[10] Речь идет о I съезде художников и любителей художеств, который закрылся 1 мая 1894 г.

4 ДМВ, № 249 (публикуется впервые по автографу)

[11] Михаил Емельянович Приёмышев — архитектор, руководил строительством дома В. М. Васнецова в 3-м Троицком переулке (с 1954 г.— переулок В. М. Васнецова). Дом строился по рисункам и эскизам В. М. Васнецова крестьянами Владимирской губернии во главе с Михаилом Ивановичем Густяковым. Когда В. М. Васнецов был в Киеве, дела по строительству вел его брат Аполлинарий.

[12] Юрий Степанович Нечаев-Мальцев (1834—1913) — промышленник, владелец стекольной фабрики в Гусь-Хрустальном, вице-президент Общества любителей художеств, меценат, на его средства был построен Музей изящных искусств (Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). У него Васнецов заказывал большие стекла для мастерской своего дома.

[13] Имеются в виду образа главного иконостаса Владимирского собора.

5 ДМВ, № 250 (публикуется впервые по автографу)

[14] Дмитрий Сергеевич Федоров — киевский вице-губернатор.

[15] Все печи в доме сделаны по рисункам В. М. Васнецова.

6 ДМВ, № 251 (публикуется впервые по автографу)

[16] Речь идет о дочери С. И. Мамонтова, Александре Саввишне Мамонтовой, которая с детских лет была другом В. М. Васнецова (В. М. Васнецов. Портрет А. С. Мамонтовой, х., м., ДМВ). Она стала прообразом Царевны-Лягушки в картине В. М. Васнецова «Царевна-Лягушка» (1918, х., м., ДМВ) и девушки в картине «Спящая царевна» (1900—1926, х., м., ДМВ).

Часть изразцов для дома В. М. Васнецова сделана по шаблонам М. А. Врубеля.

7 ДМВ, № 252 (публикуется впервые по автографу)

[17] П. М. Третьяков купил в 1894 г. большую часть картонов к росписи Владимирского собора и тем самым очень помог Васнецову матери-

ально в момент строительства дома. Об этих эскизах В. В. Стасов писал П. М. Третьякову 11 августа 1895 г.: «...я пришел к убеждению, что Ваше собрание эскизов Васнецова — во многих случаях, даже в большинстве, важнее и лучше оригинальных его живописей в Киеве. Конечно, Ваша «вертушка» (вертящаяся витрина.— *Н. Я.*) не в состоянии дать понятие о пышном, богатом золотом и веселом общем впечатлении Владимирской церкви. Но зато каждая отдельная фигура, каждый отдельный орнамент, каждая полоса орнамента — лучше, характернее, талантливее, чем то, что потом было выполнено на стенах храма». (ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 3555, не опубл.).

[18] Вышитый Е. А. Праховой по эскизу Васнецова образ «Княгини Евдокии» хранится в Доме-музее В. М. Васнецова, а эскиз в ГТГ (бум., акв., гуашь, золото).

[19] Местонахождение акварели «Богоматерь» неизвестно.

8 ДМВ, № 253 (публикуется впервые по автографу)

[20] Елена Адриановна Прахова вышила плащаницу (местонахождение неизвестно) для Владимирского собора по эскизу В. М. Васнецова (1894, х., м., ГРМ).

9 ДМВ, № 254 (публикуется впервые по автографу)

10 ДМВ, № 255 (публикуется впервые по автографу)

[21] Речь идет о свадьбе дочери П. М. Третьякова, Любови Павловны Третьяковой (1870—1928), и художника Николая Николаевича Гриценко (1856—1900).

11 ДМВ, № 257 (публикуется впервые по автографу)

12 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 464 (публикуется впервые по автографу)

[22] Дом С. И. Мамонтова находился напротив Спасских казарм на Садово-Спасской улице (д. 4), фасад флигеля исполнен по проекту М. А. Врубеля в 1891 году.

1895

1 ДМВ, № 1975(32) (публикуется впервые по автографу-копии)

[1] Георгиевская церковь при заводе в Гусь-Хрустальном строилась с 1895 по 1904 г. на средства Ю. С. Нечаева-Мальцева по проекту профессора-архитектора Л. Н. Бенуа. Васнецов написал для нее с 1896 по 1904 г. четыре картины (маслом на холстах), которые висели на стенах собора: «Голгофа», «Сошествие во ад», «Страшный суд», «Евхаристия» — и эскиз мозаики «О тебе радуется благодатная» для алтаря. Васнецов исполнил также рисунок бронзового иконостаса с эмалью. Эскизы к этим работам сохранились, большая часть их находится в Государственной Третьяковской галерее, из оригиналов восстановлен холст «Страшный суд» и мозаика «О тебе радуется» (Гусевский историко-художественный музей). Реставрация «Страшного суда» выполнена в 1983 г. объединением «Росмонументискусство» (см.: *А. К. Ла-*

зуко. Второе рождение картины. — «Ленинградская панорама», 1981, № 2, с. 29—30). Местонахождение остальных трех холстов Васнецова неизвестно.

2 ОР ИРЛИ, ф. Кигна, ед. хр. 5498, XXVIII, лл. 7—8 (публикуется впервые по автографу)

[2] В 1894 г. Васнецов исполнил рисунок обложки для книги рассказов В. Л. Кигна «Варвар, Эллин и Еврей», вышедшей в Петербурге в 1895 г.

[3] Об этой виньетке В. Л. Кигн писал 30 октября 1895 г. В. М. Васнецову: «Издателю виньетка очень понравилась, публике тоже, наверно, понравится» (ДМВ, № 1547(3), не опубл.).

3 ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, ед. хр. 256, лл. 2—3 (публикуется впервые по автографу)

[4] Сергей Дмитриевич Шереметев — председатель Общества ревнителей русского исторического просвещения, почетный член Академии наук, член Государственного Совета.

[5] В 1899 г. Васнецов исполнил рисунок для обложки «Известий Общества ревнителей русского исторического просвещения» (1899, бум., акв., зол., ГРМ). В 1899 г. Васнецов писал Шереметеву: «Глубокоуважаемый граф, Сергей Дмитриевич, крайне сожалею, что мне не удалось с Вами видеться при Вашем проезде через Москву. Было бы интересно переговорить о многом. Каюсь в своем грехе, что не исполнил требуемую виньетку. <...>
Усердно прошу Вас извинить меня и прислать снова полный текст озаглавления или еще бы лучше — самый лист заглавный в том виде, как печатался ранее. На этот раз по получении текста постараюсь исполнить не медля заставку и заголовок. Писать придется уже самому» (ЦГАДА, ф. 1287, оп. 1, ед. хр. 256, лл. 9—10, не опубл.).

1896

1 ОР ИРЛИ, ф. Кигна, ед. хр. 5498, XXVIII, лл. 11—14 (публикуется впервые по автографу)

[1] В. Л. Кигн просил Васнецова сообщить биографические данные для своей книги «Киевский Владимирский собор и его художественные творцы». Кроме работы В. Л. Кигна росписям Васнецова во Владимирском соборе был посвящен ряд других статей: *А. К. Соболев.* Живопись В. М. Васнецова в Киевском соборе. М., 1898; *И. Грабарь.* Преддверие рая.— «Нива», 1896 г., № 12, 23 марта; *В. Чуйко.* Работы В. М. Васнецова в соборе св. Владимира.— «Всемирная иллюстрация», т. 56, 1896, № 1446, 12 октября; *С. Маковский.* В. М. Васнецов и Владимирский собор.— «Мир божий», 1898, № 3, март, отд. 1; и др.
[2] Отец В. М. Васнецова, Михаил Васильевич Васнецов (1823—1870),

в 1848 г. был священником в с. Лопьял, а в 1850 г. получил приход в с. Рябово, куда и переехала семья Васнецовых.

[3] Васнецов переехал из Вятки в Петербург в 1867 г., а в Академию поступил в 1868 г.

[4] В 1869 г. Васнецов получил две малые серебряные медали за этюд с натуры и за рисунок с натуры «Два обнаженных натурщика» (бум., уголь, ДМВ), в 1870 г.— большую серебряную медаль за эскиз «Пилат умывает руки» (бум., гр. кар., перо, сепия, ГРМ).

[5] После конфликта, происшедшего у В. М. Васнецова с Академией, ему было прислано уведомление, в котором сообщалось: «Совет Императорской Академии художеств в заседании 20 декабря минувшего года, по рассмотрении отчета об учебных экзаменах, руководствуясь § 27 правил, постановил: воспретить Вам посещение классов на правах ученика с предоставлением посещать таковые в качестве вольнослушающего, а по выдержании экзамена из полного Академического курса наук воспользоваться званием, соответствующим полученным медалям.

Правление Академии, уведомляя Вас об этом, просит возвратить имеющийся у Вас ученический вид на жительство» (ДМВ, № 1901(9) не опубл.). Экзамены Васнецов не сдал и был отчислен из Академии.

[6] Имеется в виду картина Васнецова «Сирин и Алконост. Песнь радости и печали» (1896, х., м., ГТГ).

2 ДМВ, № 264 (публикуется впервые по автографу)

3 ДМВ, № 265 (публикуется впервые по автографу)

[7] Сергей Иванович Светославский (1857—1931) — украинский живописец.

4 ДМВ, № 266 (публикуется впервые по автографу)

[8] Речь идет о приглашении гостей на освящение Владимирского собора, которое состоялось 20 августа 1896 г.

5 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, л. 55 об. (публикуется впервые по автографу)

6 ДМВ, № 1975(30) (публикуется впервые по черновому автографу)

[9] Положение о праве художественной собственности было принято 23 февраля 1898 г. на последнем заседании Комиссии, созданной Академией художеств для рассмотрения вопроса о праве художественной собственности. В комиссию входили: сенатор Е. Е. Рейтерн (председатель), Л. Н. Бенуа, П. А. Брюллов, В. Е. Маковский, В. В. Матэ, А. Н. Померанцев и другие. В положение были внесены изменения, предложенные В. М. Васнецовым, Г. Р. Залеманом, Г. Г. Мясоедовым, В. В. Сусловым. Замечания Васнецова были приняты по статьям: 36, 48, 54, 55, 56, 59, 62.

1897

1 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 467 (публикуется впервые по автографу)

[1] Картина «Царь Иван Васильевич Грозный» (х., м., ГТГ) была закончена Васнецовым в Москве в 1897 г., экспонировалась на XXV юбилейной выставке ТПХВ, которая открылась в Петербурге в 1897 г. Об этой картине М. В. Нестеров писал: «Конечно, центром юбилейной выставки будет «Грозный» Виктора Михайловича Васнецова. У него был уже и Третьяков, сказал ему, что от впечатления Грозного он не может отделаться, что-де с ним редко бывает. <...>
Лучшего «Грозного» у нас не было. Антокольского кажется бледен. У Репина не Грозный, а обезьяна. Шварц тоже лишь в намеке дает то, что Васнецов во всю силу своего огромного таланта» (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 116—117).

[2] Речь идет о великих князьях Павле Александровиче и Сергее Александровиче.

[3] На XXV Передвижную выставку Ап. М. Васнецов представил как экспонент (член ТПХВ с 1899 г.) шесть пейзажей. М. В. Нестеров выставлял картины: «Труды преподобного Сергия» (1896—1897, х., м., ГТГ) и «На горах» (1896, х., м., Киевский музей русского искусства).

[4] Мария Павловна Ярошенко (ум. 1915) — жена художника Н. А. Ярошенко.

[5] Письмо, в котором Васнецов поставил в известность Третьякова о том, что великий князь Павел Александрович хотел приобрести его картину «Царь Иван Васильевич Грозный», обнаружить не удалось.

2 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2098 (публикуется впервые по автографу)

[6] Весной 1897 г. Васнецов работал над оформлением диплома об избрании Третьякова Московской городской думой Почетным гражданином города Москвы. Городской голова В. М. Голицын писал В. М. Васнецову: «Милостивый Государь, Виктор Михайлович. Имею честь довести до Вашего сведения, что Московская Городская Дума, по докладе в собрании 29 апреля об исполнении Вами рисунка для поднесенного Павлу Михайловичу Третьякову диплома на звание Почетного Гражданина г. Москвы, постановила выразить Вам глубокую признательность Думы за художественное украшение вышеозначенного диплома» (3 мая 1897 г.; ДМВ, № 1839(5), не опубл.).
Грамота об избрании Московской государственной думой П. М. Третьякова Почетным гражданином Москвы (В. М. Васнецов. 1896, бум., акв., золото, тушь, перо, ГТГ).

[7] Николай Иванович Гучков — гласный Думы, занимался вопросами Городской художественной галереи братьев П. и С. Третьяковых.

[8] Надежда Петровна Остроухова (1855—1935) — жена И. С. Остроухова.

3 ДМВ, № 267 (публикуется впервые по автографу)

[9] В июне 1897 г. А. В. Васнецова с тремя детьми (Михаилом, Таней и Володей) предприняла поездку в Вятку.

[10] Николай Николаевич Хохряков (1857—1928) — вятский живописец,

принимал участие в передвижных выставках в качестве экспонента.

4 ДМВ, № 268 (публикуется впервые по автографу)

[11] Александр Андреевич Двинянинов (р. 1845) — двоюродный брат В. М. Васнецова по линии отца, Михаила Васильевича Васнецова, протоиерей села Мухино (В. М. Васнецов. Портрет А. А. Двинянинова, 1910, бум., уголь, ДМВ).

[12] Около села Мухино находилась писчебумажная фабрика, директором которой был Петр Владимирович Рязанцев (брат А. В. Рязанцевой), фабрика принадлежала всему роду Рязанцевых и находилась более чем в ста километрах от Вятки.

[13] В Рябове похоронены родители Виктора Михайловича: его отец, Михаил Васильевич Васнецов, мать, Аполлинария Ивановна (1827—1866, урожд. Кибардина), и дедушка, Иван Тимофеевич Кибардин. Дом Васнецовых в Рябове (сейчас Дом-музей братьев Васнецовых) и могила родителей сохранились.

[14] В 1897 г. Арк. Мих. Васнецов был назначен заместителем Вятского городского головы, в этом же году у него родился сын Константин.

[15—16] Имеется в виду С. И. Мамонтов.

5 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 481 (публикуется впервые по автографу)

[17] Густав Игнатьевич Франк (р. 1859) — гравер, чеканщик, в 1890 г. был приглашен на службу в Экспедицию заготовления государственных бумаг.

[18] Имеется в виду издание — «И. Е. Репин. Альбом картин и рисунков. И. Е. Репин и В. В. Матэ». Спб., 1897.

[19] Речь идет о фотографии блюда для Нижегородской Всероссийской художественно-промышленной выставки-ярмарки 1896 года, изготовленного по рисункам В. М. Васнецова (1896, бум., акв., гуашь, золото, ГТГ). В. А. Беклемишев в 1896 г. писал об этом рисунке Васнецову: «Не могу выразить Вам, как нравится мне блюдо Ваше. Чем больше смотрю на него, тем сильней оно мне нравится» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 41, не опубл.). Кроме блюда Васнецов исполнил для этой выставки эскизы одежды прислуги. В художественном (XVIII) отделе Всероссийской выставки экспонировались работы Васнецова из коллекции С. И. Мамонтова: «Ковер-самолет», «Портрет Антокольского», «Голова девушки» (Нижегородская выставка.— «Волгарь», 1896, № 184, 6 июля, с. 2). В каталоге Всероссийской выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде (Спб., 1896), который был составлен до открытия выставки, работы Васнецова отсутствовали.

[20] Картина «Гусляры» была исполнена Васнецовым маслом в 1899 г. (х. на дер.. м., Пермская Государственная художественная галерея) — она представляла собой повторение акварели к опере «Снегурочка» (1885, бум., акв., гуашь, ГТГ).

[21] Экспедиция заготовления государственных бумаг альбом В. М. Вас-

нецова не издала. Альбом «Виктор Васнецов. Картины: «Из Лермонтова», «Ковер-самолет», «Аленушка», «Иван-царевич на Сером волке», «Три царевны подземного царства», «Витязь на распутье», «Скифы», «Из Слова о полку Игореве», «Богатыри», «Царь Иван Васильевич Грозный», «Снегурочка», «Затишье», «Гамаюн», «Сирин и Алконост», «Гусляры» был издан в Москве; фото К. А. Фишера, типография А. И. Мамонтова (М., 1900 г.) и представлял собой набор фоторепродукций в папке (4 стр., 15 илл.).

6 ДМВ, № 269 (публикуется впервые по автографу)

[22] Картина «Богатыри» была закончена Васнецовым 23 апреля 1898 г. в мастерской собственного дома.

[23] Иван Иванович Киселев — московский врач.

7 ДМВ, № 270 (публикуется впервые по автографу)

[24] Васнецов хотел купить небольшое имение недалеко от Абрамцева.

8 ДМВ, № 271 (публикуется впервые по автографу)

[25] Нескучный сад — сейчас Центральный парк культуры и отдыха им. А. М. Горького; Петровский парк — сейчас частично стадион «Динамо».

9 ДМВ, № 1292 (публикуется впервые по черновому автографу)

[26] Письмо адресовано И. И. Толстому, который возглавлял комитет по сооружению храма Александра Невского в Варшаве. Собор был сооружен в 1894—1912 гг. Автор проекта Л. Н. Бенуа. Разрушен в годы правления Ю. Пилсудского.

[27] Первое предложение принять участие в работе по внутренней отделке Варшавского собора Васнецов получил в 1897 г., а приступил к работе в 1901 г. Эскизы для мозаик Варшавского собора датируются 1906—1922 гг.

10 ДМВ, № 1290 (публикуется впервые по черновому автографу)

[28] В Комитет по сооружению храма Воскресения в Петербурге входили: А. А. Парланд (главный архитектор собора), Н. В. Покровский, П. П. Чистяков. Храм Воскресения «на крови» был построен на месте убийства народовольцами императора Александра II 1 марта 1881 г. Работа В. М. Васнецова над эскизами и оригиналами для мозаик храма продолжалась с 1883 по 1901 г., Васнецов выполнил шесть эскизов, а позднее — оригиналов маслом для мозаики храма Воскресения в Петербурге: «Спаситель» (х., м., ГРМ), «Богоматерь с младенцем» (1901, х., м., ГРМ), «Христос на престоле» (х., м.. ГРМ), «Распятие» (1899, х., м., ГРМ), «Несение креста» (х., м., Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева). «Сошествие во ад» (1900, х., м., Государственный музей изобразительных искусств Туркменской ССР), «Снятие со креста» и «Серафим» (х., м., Омский государственный объединенный исторический и литературный музей), «Несение креста» (1897, х., м., ГТГ).

11 МА, рук.— 241 (публикуется впервые по автографу)

[29] Речь идет о портрете Веры Саввишны Мамонтовой, который был закончен Васнецовым 27 июля 1896 г. в Абрамцеве (х., м., МА).

12 ДМВ, № 1975(36) (публикуется впервые по черновому автографу)

[30] Альфред Александрович Парланд (1842—1920) — архитектор, возглавлял Комитет по сооружению храма Воскресения в Петербурге.

[31] Николай Васильевич Покровский (р. 1848) — археолог и историк искусства, с 1898 г.— директор археологического института, изучал византийское, русское и древнерусское искусство. Написал работы: «Происхождение древнехристианской базилики» (Спб., 1880 г.), «Стенные росписи в древних храмах, греческих и русских» (М., 1890 г.).

13 МА, рук.— 242 (публикуется впервые по автографу)

[32] Речь идет о постановке на домашней сцене у Васнецовых драмы А. С. Пушкина «Борис Годунов» и комедии А. Н. Островского «Женитьба Бальзаминова».

1898

1 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1451 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о «васнецовских четвергах», на которые в дом Васнецовых приходили со своими семьями И. Е. Репин, В. Д. Поленов, В. И. Суриков, В. А. Серов, М. В. Нестеров, А. И. Куинджи, К. А. Коровин, А. М. Горький, А. П. Чехов и Ф. И. Шаляпин. Для гостей устраивали литературные чтения, музыкальные вечера, домашние спектакли.

2 ЦГАЛИ, ф. 716, оп. 1, ед. хр. 125, л. 5 (публикуется впервые по автографу)

[2—3] Ар. М. Васнецов делал буфеты по рисункам В. М. Васнецова, несколько таких буфетов было в доме В. М. Васнецова. Мария Федоровна Якунчикова (1864—1951) заказала буфет для своего дома. М. Ф. Якунчикова — племянница С. И. Мамонтова, жена В. В. Якунчикова, после смерти Е. Д. Поленовой руководила абрамцевской столярно-резчицкой и вышивальной мастерскими. В советское время организовала в Тарусе «Артель вышивальщиц», ныне разросшуюся в большое вышивальное и швейное дело.

[4] Всемирная выставка в Париже проходила с 14 апреля по 11 ноября 1900 г. Подготовкой выставки занималась комиссия в составе: В. А. Беклемишева, П. А. Брюллова, Е. Е. Волкова, И. Е. Репина, В. Е. Маковского, А. А. Киселева. Комиссаром русского отдела был В. Н. Тенишев, генеральным комиссаром выставки — Альфред Пикар. Васнецову было предложено сделать проект русского павильона Парижской выставки. В 1898 году художник выполнил три варианта (бум., кар., акв., ДМВ), проект Васнецова полностью осуществлен не был из-за нехватки средств, но отдельные элементы его были использованы при создании русских выставочных павильонов в Париже. Проекты павильона ку-

старных промыслов и павильона предметов богослужения были исполнены К. А. Коровиным. О павильоне кустарных промыслов художник Б. Н. Матвеев писал: «Кустарный отдел, выстроенный по его рисункам, представляет из себя целый сказочный городок с деревянными теремами, раскрашенный резьбой, крылечками и переходами. Все это не в шаблонном русском стиле, а в таком, какой разрабатывают Васнецовы, Коровин и другие» (Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма, документы, воспоминания. Составитель книги и автор монографического очерка Н. М. Молева. М., 1963, с. 285).

3 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2105 (публикуется впервые по автографу)

[5] Юрий Николаевич Говоруха-Отрок (псевдоним — Юрий Николаев) — педагог и публицист, заведующий отделом литературной и театральной хроники в газете «Московские ведомости»; библиографический указатель статей Говорухи-Отрока в «Московских ведомостях» за 1889—1896 гг. помещен в журнале «Русское обозрение» (1896 г., сентябрь, с. 396—422). Памятник Ю. Н. Говорухе-Отроку был установлен по рисунку В. М. Васнецова на кладбище Скорбященского монастыря в Москве.

4 ОР ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 235, лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[6] В. М. Васнецов познакомился со Стасовым в Петербурге в 1869 г. Стасов ценил Васнецова как художника-жанриста, в 70-е гг. он писал ему дружеские письма в Париж. В 80-е гг. XIX века, когда в творчестве Васнецова окончательно утвердилось фольклорно-эпическое направление, между Васнецовым и Стасовым произошел разрыв, в 90-е гг. Стасов пересмотрел свое отношение к картинам Васнецова и в 1898 г., к 50-летию со дня рождения В. М. Васнецова, он начал писать статью «В. М. Васнецов и его работы».

[7] Елизавета Меркурьевна Бём (1843—1914) — художница-акварелист.

5 ОР ГТГ, ф. 28, ед. хр. 36 (публикуется впервые по автографу)

[8] В 1898 г. В. М. Васнецов оштукатурил весь фасад дома (кроме надстройки-теремка), а также интерьеры детских комнат и мастерской.

[9] В июне 1898 г. П. М. Третьяков приобрел у Васнецова картины «Богатыри» и «Царь Иван Васильевич Грозный» для Городской художественной галереи. В связи с приобретением новых больших полотен Третьяков предпринял перевеску картин в галерее. По поводу размещения картин в галерее В. Д. Поленов писал П. М. Третьякову 14 мая 1898 г.: «На днях Виктор Михайлович отдал мне эскиз «Богатырей» и сказал, что картина кончена и поступает к Вам в галерею. Не знаю, правильно или нет, но я себе представил произведения Васнецова, собранные в большом зале, где была иностранная школа; посредине «Богатыри»; на боковых стенах с одной стороны — эпосы и сказки, с другой — религиозные сюжеты, а внизу в виде пояса —

рисунки и акварели, какое цельное и величавое впечатление получилось бы от такого размещения» (ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 2717, не опубл.). По совету Поленова Третьяков отдал произведениям Васнецова зал № 11 (теперь зал 22), где временно находилась коллекция иностранных художников С. М. Третьякова. В этом зале были теперь сосредоточены все полотна Васнецова, кроме «Преддверия рая». 21 июня 1898 г. Третьяков сообщал Поленову: «Виктор Михайлович переехал в верхнее помещение — но не поместился, как Вы рекомендовали, в одном зале: «Рай» остался там, где был» (ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 77, л. 1, не опубл.).

[10—11] В 1898 г. А. В. Прахов по поручению Сергея Петровича Дягилева (1872—1929) собирался писать статью о творчестве В. М. Васнецова для 1-го номера журнала «Мир искусства». Журнал «Мир искусства» издавался с 1898 по 1904 г. и с самого начала был художественным изданием нового типа, он состоял из трех отделов — художественного, литературного и хроники. Журнал содержал иллюстрации с работ не только русских, но и европейских художников. Статья о Васнецове Праховым так и не была подготовлена и первый номер журнала «Мир искусства» вышел 10 ноября 1898 г. с иллюстрациями с работ Васнецова и со статьей С. П. Дягилева «Наш мнимый упадок» (см. примеч., ч. II, № 67).

С. П. Дягилев был одним из организаторов группы «Мир искусства» и издателем журнала того же названия. Объединение «Мир искусства» противопоставляло себя как официальному академизму, так и направлению, связанному с Товариществом передвижных художественных выставок. Основу объединения «Мир искусства» составлял кружок молодых художников, в который входили А. Бенуа, Л. Бакст, К. Сомов и Е. Лансере.

Большое влияние на культурную жизнь России конца XIX — начала XX века оказали выставки «Мира искусства». Первые выставки были международными: «Выставка русских и финляндских художников» (1898) и первая выставка «Мира искусства» (1899), в которой принимали участие 40 живописцев Европы. В дальнейшем тенденция проведения международных выставок не была продолжена, а организаторы выставок поставили своей целью объединение молодых художников России. Членами «Мира искусства» стали А. Головин, К. Коровин, Н. Рерих, И. Грабарь, А. Остроумова-Лебедева, М. Нестеров и другие. Объединение «Мир искусства» существовало до 1903 г., когда состоялась его последняя выставка. С этого года художники объединения выставлялись в «Союзе русских художников».

6—8 ОР ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 235, лл. 3—6, 7—9, 10—11 (публикуются впервые по автографам)

[12] В. В. Стасов просил у В. М. Васнецова дать ему некоторые биогра-

фические сведения о себе для подготовки статьи, посвященной 50-летию В. М. Васнецова.

[13] В. М. Васнецов. «Витязь на коне» (1870, бум., акв., ГТГ), повторение пером (1878, бум., сепия, перо, ГТГ) для альбома «Рисунки русских художников» (М., 1880).

[14] Иллюстрация Васнецова к сказке «Жар-птица» воспроизведена в журнале «Всемирная иллюстрация», 1869, № 43, с. 264—265, то же — в альбоме «Русские народные сказки и былины» (Спб., 1875).

[15] См. примеч., ч. I, 1872, № 1.

[16] В. М. Васнецов «Княжеская иконописная мастерская» (академическая программа; эскиз, 1870, бум., гр. кар., ГРМ).

[17] Василий Александрович Прохоров (1818—1882) — историк и археолог, преподаватель истории искусств в Академии художеств, хранитель музея церковно-христианских древностей и русского быта при Академии художеств. Издавал ежемесячный журнал «Христианские древности и археология» (1863—1877) с приложением «Русские древности» (1871—1876).

Федор Григорьевич Солнцев (1801—1892) — художник и археолог, издавал «Древности Российского государства» (1846—1854).

[18] Речь идет о вечерах у И. Е. Репина в Петербурге в конце 60-х — начале 70-х гг.

[19] В личной библиотеке Васнецова, в его Доме-музее в Москве, сохранилось издание «Былины» (Спб., 1911 г.) и сборник «Русские народные былины» в 2-х частях (Спб., 1883 г.).

[20] Мстислав Викторович Прахов (1840—1879) — профессор Дерптского университета, филолог, философ, историк и поэт.

[21] Усадьба Абрамцево с 1844 по 1870 г. принадлежала писателю С. Т. Аксакову, где у него бывали И. С. Тургенев и Н. В. Гоголь. Аксаков написал в Абрамцеве «Детские годы Багрова внука» и «Семейную хронику».

[22—23] Виктор Александрович Гартман (1834—1873) и Иван Павлович Ропет (псевдоним Петрова Ивана Николаевича, 1845—1908) — архитекторы, увлекались возрождением древнерусского деревянного зодчества.

[24] Вячеслав Григорьевич Шварц (1838—1869) — исторический живописец реалистического направления, создал картины: «Иван Грозный у тела убитого им сына» (1864, ГТГ), «Патриарх Никон в Новом Иерусалиме» (1867, ГТГ), «Русский посол при дворе римского императора» (1866, ГТГ) и др.

[25] На этом вечере у Антокольского в 1869 г. Стасов познакомился с Васнецовым.

[26] Речь идет о смерти Александра Николаевича Серова (1820—1871) — композитор, отец В. А. Серова. В 1887 г. Васнецов исполнил эскиз ко-

стюма Перуна (языческого бога) к опере А. Н. Серова «Рогнеда» (бум., кар., акв., зол., ДМВ).

[27] Аполлон Николаевич Майков (1821—1897) — поэт.

[28] Александр Константинович Гейнс (1834—1893) — генерал-лейтенант, член Русского географического общества.

[29] В 1875 г. Васнецов по указанию А. К. Гейнса должен был нарисовать на дереве (для гравюры) этюды живописца Василия Васильевича Верещагина (1842—1904) из Ташкентской коллекции. Гейнс взялся писать текст к изданию Верещагина. Увлекшись работой, Гейнс предложил Васнецову дописать несколько сцен и картин из среднеазиатской жизни по фотоальбому. Однако Верещагин был против добавлений, поэтому рисунки Васнецова не были изданы и остались у французского издателя Л. Гашета («Охота на марала», «Марал в горах», «Общий вид киргизской степи» и др.).

[30] Гюстав Доре (1832—1883) — французский живописец, скульптор, иллюстратор; существовала гипотеза, что Васнецов учился у Доре в Париже.

[31] Галлиа Плацидия — мавзолей в Равенне (вторая четверть V века).

[32] Речь идет о церкви Сан-Клементе в Риме, в которой сохранились фрески 1100 г., выполненные в византийском стиле.

[33] В Софийском соборе в Киеве сохранились фрески и мозаики XI—XII вв.

[34] Речь идет о Кирилловской церкви в Киеве (XII в.), росписи которой с мая по осень 1884 года реставрировались группой местных художников, руководимой М. А. Врубелем. Поврежденные фрески были частично восстановлены, а утраченные — заново написаны М. А. Врубелем. Лучшие работы М. А. Врубеля в Кирилловской церкви: «Сошествие св. Духа» и «Оплакивание». Васнецов ознакомился с росписями Кирилловской церкви в 1885 году уже после реставрации их Врубелем.

[35] Алексей Сергеевич Уваров (1825—1884) — археолог, председатель Московского археологического общества, инициатор создания Исторического музея.

[36] Дмитрий Николаевич Анучин (1843—1923) — академик, антрополог, географ, этнограф, археолог. Владимир Ильич Сизов (1840—1904) — археолог, ученый секретарь Археологического общества и хранитель Исторического музея в Москве (1881—1904).

[37] Николай Александрович Чернышев (р. 1803) — художник, преподаватель Вятской гимназии, в 1861 году учил Васнецова.

[38] В. М. Васнецов. «Монах-сборщик» (1868, карт., гр. кар., ГТГ).

[39] Речь идет о рисунках, выполненных Васнецовым в 1868—1874 гг. в Петербурге и изображающих городские и сельские типы: «Тряпичник» (1868, бум., гр., кар., ЦГАЛИ), «Могильщик» (1868, бум., перо, ЦГАЛИ),

«Сборщик» (1870, бум., гр. кар., ЦГАЛИ), «Владыка углов» (1871, бум., гр. кар., ГТГ), «От Доминика» (1874, бум., гр. кар., ГТГ) и др.

9 ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 867 (публикуется впервые по автографу)

[40] После того как картины Васнецова заняли свое постоянное место в одном зале Городской художественной галереи, Третьяков попросил Виктора Михайловича сделать некоторые поправки и покрыть картины лаком. Во время переразвески картин галерея была закрыта и открылась только в начале ноября 1898 г. 1 ноября 1898 г. Третьяков приглашал В. М. Васнецова посмотреть отдел современной живописи до открытия галереи: «Дорогой Виктор Михайлович, галерея совсем готова к открытию, но приходится некоторые картины убрать во избежание многих нареканий; в таком виде, как теперь, это отделение останется только несколько дней, во всяком случае, не далее субботы, то не захотите ли посмотреть вместе и с Аполлинарием Михайловичем» (ОР ГТГ, ф. 1, ед. хр. 49, не опубл.).

10—13 ОР ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 235, лл. 12—16, 19—22 (публикуются впервые по автографам)

[41] В семье Васнецовых увлечение рисованием было наследственным: прадед В. М. Васнецова, Козьма Васнецов, окончил рисовальный класс духовной семинарии с похвальными успехами, бабушка, Ольга Александровна Вечтомова, была художницей, рисовал и отец Виктора Михайловича, Михаил Васильевич.

[42] В. М. Васнецов. «Торговка баба» (1867, х., м., местонахождение неизвестно); «Жница» (1867, х., м., Калининская областная галерея).

[43] 2 октября 1898 г. Стасов писал Васнецову: «Ваши столько красивые, меткие художественные выражения. Их нельзя заменить, они превосходны, они интересны, они картинны. Нет, нет, снимите с меня мой запрет и дозвольте употреблять Ваши подлинные слова и выражения. <...> мне ужасно были нужны и важны Ваши ответы на мои вопросы — без ваших этих ответов, я, право, сидел как «рак некий на мели», да кроме того, и ответы-то эти писаны мне так мило и красиво» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 199, не опубл.).

[44] Первый номер журнала «Искусство и художественная промышленность» вышел в конце октября 1898 г. Главным редактором журнала был Николай Петрович Собко (1851—1906) — историк русского искусства, секретарь Общества поощрения художеств. Собко издавал иллюстрированные каталоги выставок и «Словарь русских художников с древнейших времен до наших дней». В первых трех номерах за 1898 г. журнала «Искусство и художественная промышленность» появилась статья В. В. Стасова «В. М. Васнецов и его работы. Воспоминания и заметки В. В. Стасова» (1898, октябрь — ноябрь, № 1—2, с. 65—96, с илл.; № 3, с. 137—183, с илл.). В этих номерах были репродуцированы следующие работы В. М. Васнецова: «Сборщик-монах»,

«Жар-птица», «Тряпичник», «Богоматерь» (1871), «Богоматерь» (1891), «Витязь», «Заштатный», «Козел-Мемека», «После побоища Игоря Святославича с половцами», «Пир Каменного века», «Княжеская иконописная мастерская», «Царь Берендей», эскиз декораций для 3-го акта к «Снегурочке», 3 орнамента к росписи Владимирского собора и др., был помещен портрет В. М. Васнецова работы И. Н. Крамского (гравюра В. В. Матэ).

[45] Василий Васильевич Матэ (1856—1917) — гравер и педагог, профессор-руководитель граверной мастерской Академии художеств, делал гравюры с работ Васнецова.

[46] Иван Петрович Сахаров (1807—1863) — русский этнограф и археолог. Его труды: «Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым» (Спб., 1885, т. 1—2); «Песни русского народа. Собраны и изданы И. П. Сахаровым» (Спб., 1838—1839, 5 томов); «Русские народные сказки» (Спб., 1841) — положили начало русской этнографической науке.

[47] Речь идет о просьбе Дягилева воспроизвести фотографии церкви и часовни в Абрамцеве в первых номерах журнала «Мир искусства». В журнале «Мир искусства» № 1—2 за 1898/1899 гг. были помещены следующие иллюстрации с работ В. М. Васнецова: «Богатыри», «Витязь у трех дорог» (эскиз), «Адам и Ева», «Никита Новгородский», «Нестор-летописец», «Прокопий Устюжский» (к росписи Владимирского собора в Киеве), 2 рисунка и 3 мотива орнамента, фотография шкафа, выполненная по рисунку В. М. Васнецова, «Затишье», «Битва скифов» (эскиз», «Зима», рисунок блюда. В № 3—4 1898/1899 гг. Дягилев поместил фотографии шкафов, изготовленных по рисункам В. М. Васнецова (с. 13, 57). В № 9 1898/1899 гг. репродуцированы проект абрамцевской часовни (с. 154) и проект абрамцевской церкви (с. 155), выполненные В. М. Васнецовым.

14 ДМВ, № 1975(15) (публикуется впервые по черновому автографу)

[48] Н. П. Собко был редактором журнала «Искусство и художественная промышленность».

[49] В. В. Стасов в своей статье «В. М. Васнецов и его работы» высказал отрицательное мнение о картине Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами», он писал: «Мне и до сих пор кажется, что нельзя эту картину признать капитальной. Она не выполняет вполне своей задачи, всей ее широты и глубины, и главным образом представляет лишь собрание интересных, изящных и художественных подробностей древнерусского и древнеазиатского мира» (*В. В. Стасов.* Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. Т. 2. М., 1954, с. 193).

15 ДМВ, № 337 (публикуется впервые по черновому автографу)

[50] Речь идет о Всемирной выставке в Париже 1900 г.

1899

1 ОР ГБЛ, ф. 781, ед. хр. 778, лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[1] 4 февраля 1899 г. в залах Академии художеств открылась персональная выставка работ В. М. Васнецова. 7 ноября 1898 г. И. И. Толстой писал В. М. Васнецову: «Согласно постановлению Совета Императорской Академии художеств, имею честь уведомить Вас, милостивый государь, что античные залы Академии предоставлены в Ваше распоряжение для устройства выставки на февраль будущего 1899 года» (ДМВ, № 1894(8), не опубл.).

На этой выставке Васнецов экспонировал 38 работ, среди них картины: «Богатыри», «Сирин и Алконост», «Гамаюн» (1898, х., м., Дагестанский республиканский музей изобразительных искусств), «Снегурочка» (1899, х., м., ГТГ), «Гусляры», «Витязь на распутье», «Скифы» (1881, х., м., Государственный Русский музей), «Затишье» (1881, х., м., ГТГ), «Портрет Е. Г. Мамонтовой», «Портрет В. С. Мамонтовой», «Портрет В. М. Васнецова», «Воин» (этюд, 1883, х., м., ГТГ), «Пир Каменного века» (этюд. 1883, х., м., ГТГ), «Брынские леса» (этюд, 1884, х., м., ДМВ), декорации пролога к «Снегурочке» (1885, бум., гуашь, акв., ГТГ) и «Русалке» (1884, карт., акв., ДМВ). — Каталог выставки картин Васнецова, 1899, февраль (Спб., 1899). Выставка вызвала много отзывов прессы, в большинстве своем положительных: *П. Ге.* Выставка В. М. Васнецова.— «Жизнь», 1899, кн. 3, март, с. 225—229; *Р. Изгой (Н. Рерих).* Наши художественные дела. Выставка картин В. М. Васнецова в 1899 г. — «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 6, март, с. 491—492; *С. Маковский.* Выставка картин В. Васнецова. — «Мир божий», 1899, кн. 3, март, с. 14—16. *А. Ростиславов* в статье «Картины В. М. Васнецова» писал: «Только что закрылась великолепная выставка картин В. М. Васнецова. Имела ли она тот громадный успех, который, казалось бы, обусловливался появлением в первый раз перед петербургской публикой некоторых старых, неизвестных еще ей, и новых, дивных произведений этого гениально-одаренного, глубоко оригинального художника, являющегося крупнейшей величиной среди всех современных художников вообще — не в одной только области живописи? Печать отнеслась к ней хотя, конечно, одобрительно, но как-то вяло, публика усердно посещала ее только в последние дни...» («Театр и искусство», 1899, № 11, с. 221). Выставке Васнецова были посвящены также статьи: *С. Дягилев.* К выставке В. М. Васнецова. — «Мир искусства», т. 1, 1899, № 7—8, с. 66—67; *И. Гофштетер.* По художественным выставкам. I. Выставка Васнецова. — «Возрождение», 1899, № 2, 21 марта, с. 55—58; *П. Конради.* В. М. Васнецов (По поводу выставки его произведений в Академии

художеств). — «Живописное обозрение», т. 1, 1899, № 12, 1 марта, с. 235—239. И. Е. Репин писал А. С. Суворину 7 февраля 1899 г.: «На выставке Васнецова Вы получите громадное наслаждение. <...> Вы вздохнете широко и свободно перед богатырями, — живые! Их надо видеть.

А какие Сирины! Какой Гамаюн! Кажется, что это существо какой-нибудь другой планеты, и делается жутко от этого волшебства художника» (Репин об искусстве. Сост., автор вступит. ст. и примеч. О. А. Лясковская. М., 1960, с. 89).

[2] Юбилейная комиссия Академии наук по чествованию памяти Александра Сергеевича Пушкина организовала издание сочинений поэта в трех томах, посвященное столетию со дня его рождения. К оформлению этого издания были привлечены А. Е. Архипов, А. Н. Бенуа, Ап. М. и В. М. Васнецовы, М. А. Врубель, С. А. Коровин, С. В. Малютин, И. И. Левитан, В. И. Суриков, И. Е. Репин, Н. В. Досекин, С. В. Иванов, К. А. Сомов, Л. О. Пастернак. Собрание сочинений А. С. Пушкина было напечатано в типографии А. И. Мамонтова, рисунки воспроизведены цинкографией в Москве и Париже (Сочинения А. С. Пушкина. М., 1899). Рисунки Васнецова помещены в 1-ом томе к «Сказке о царе Салтане» — «Три девицы под окном пряли поздно вечерком» (эскиз, 1891, бум. на к., уголь, сепия, белила, МА), с. 188; в 3-ем томе к драме «Борис Годунов» — «Пимен» (эскиз, 1891, бум. на к., уг., белила, МА), с. 264 и к поэме «Русалка» — «Подводный терем» (эскиз, 1884, к., акв., ДМВ), с. 377. Кроме этого Васнецов исполнил в 1899 г. эскизы к «Песни о вещем Олеге» — «Встреча Олега с волхвом», «Тризна по Олеге», «Олег и кудесник», «Вещий Олег» и др. (бум., акв., Государственный литературный музей) — в кн.: *А. С. Пушкин*. Песнь о вещем Олеге. Рисовал В. Васнецов. (Рисунки, заставки и заглавные буквы В. М. Васнецова. Текст песни и заглавного листа писал В. Д. Замирайло). К 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина 26 мая 1899 г. Экспедиция заготовления государственных бумаг (Спб., 1899). В 1912 г. «Песнь о вещем Олеге» была переиздана Товариществом скоропечати Левенсон.— В кн.: *А. С. Пушкин*. Песнь о вещем Олеге. Рис. В. Васнецова (М., 1912). 28 апреля 1899 года И. И. Толстой писал В. М. Васнецову: «В каком положении «Песнь о вещем Олеге?» Из моей телеграммы с одра болезни Вы знаете, что к юбилею не поспеть, но все же начать желательно работу в Экспедиции уже теперь.

Я в истинном восторге от первого Вашего рисунка и, судя по нему, убежден, что вся памятка выйдет на славу» (ДМВ, № 1851(4), не опубл.).

2 ДМВ, № 272 (публикуется впервые по автографу)

[3] В начале февраля 1899 г. В. М. Васнецов приехал в Петербург для участия в открытии своей первой персональной выставки.

[4] Владимир Александрович, великий князь, — президент Академии художеств (1876—1909).

3 ДМВ, № 273 (публикуется впервые по автографу)

[5] Мария Клавдиевна Тенишева (1867—1928) — меценатка, художница-любительница, коллекционер акварелей, рисунков и предметов русской старины. Открыла в Петербурге студию (1894—1899), основала рисовальную школу в Смоленске (1896—1904). В 1905 г. организовала Художественный музей в помещении смоленской школы, а в 1911 г. передала свои акварели и рисунки Русскому музею. Субсидировала издание журнала «Мир искусства», организовала кустарные вышивальные и кружевные мастерские, а также столярно-резчицкие мастерские в своем имении «Талашкино» (Смоленская область). В. М. Васнецов бывал в Смоленске много раз, здесь он оформил несколько спектаклей, успехом пользовалась опера «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (Об этом в кн.: *В. В. Федоров.* Художники земли Смоленской. Л., 1967, с. 36).

4 ДМВ, № 274 (публикуется впервые по автографу)

[6] В. М. Васнецов. Эскиз памятника Александру III (1898, бум. на к., акв., кар., белила, ДМВ). Эскиз осуществлен не был. Памятник Александру III был установлен в Петербурге на Знаменской площади в 1909 г. по проекту П. П. Трубецкого. Проект выполнен в 1899—1909 гг., архитектурная часть памятника разработана Ф. О. Шехтелем. В настоящее время памятник находится в ГРМ.

[7] Речь идет об эскизах Васнецова для мозаики русской церкви в Дармштадте (ФРГ): «Мария Магдалина» (1899, бум., акв., Башкирский государственный художественный музей им. М. В. Нестерова) и «Богоматерь» (бум., акв., ДМВ). Церковь строилась в 1903 году. Архитектурный комплекс в Дармштадте открылся в 1901 году, он строился с целью создания идеальной среды для художественного творчества (об этом см.: *С. Дягилев.* Дармштадт. — «Мир искусства», 1901, № 8—9). В художественной русской колонии в Дармштадте устраивались выставки, в которых участвовали А. Бенуа, М. Врубель, В. Серов, К. Сомов и другие.

5 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 482 (публикуется впервые по автографу)

[8—9] Речь идет об издании эскизов декораций и костюмов Васнецова к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» Экспедицией заготовления государственных бумаг (отдельным изданием не вышли).

6 ОР ГПБ, ф. 781, ед. хр. 778, лл. 3—4 (публикуется впервые по автографу)

[10] Василий Федорович Свиньин (1865—1939) — архитектор.

[11] Георгий Михайлович — великий князь, управляющий Русским музеем.

7 МА, кп363/22(1), рук., 217 (публикуется впервые по автографу)

[12] Речь идет о заказе Николаем II Васнецову повторения с картины

«Гусляры» (см. примеч., ч. I, 1897, № 20). Первый вариант картины «Гусляры» с 1899 г. принадлежал И. Е. Цветкову. 9 мая 1901 г. Цветков писал Васнецову: «Если картина «Слепые гусляры» Вам больше не нужна, прошу Вас передать ее моему служащему — подателю сей записки. Я теперь занят размещением своей коллекции в новом доме и картину Вашу желаю возвратить на настоящее место» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 277, не опубл.). В 1901 г. В. М. Васнецов исполнил повторение картины (местонахождение неизвестно).

[13] Владимир Александрович Беклемишев (1861—1920) — скульптор, профессор (с 1894 г.) и ректор Высшего художественного училища Академии художеств (1901—1911).

8 ДМВ, № 1975 (40) (публикуется впервые по черновому автографу, оригинал — Московское областное архивное управление, исторический архив, ф. 1, ед. хр. 52)

[14] Владимир Михайлович Голицын — князь, с 1898 г. по 1905 г. — Московский городской голова.

[15] 28—29 марта 1899 г. в Московской городской думе состоялось совещание, на котором был утвержден статус Московской городской художественной галереи П. и С. Третьяковых, галерея была признана сокровищницей национального искусства, а поэтому было установлено покупать в нее только произведения русского искусства, произведения иностранных художников могли поступать только как дар при условии соответствия их художественных достоинств собранию С. М. Третьякова. Для управления галереей был избран Совет в составе И. С. Остроухова, И. Е. Цветкова, В. А. Серова и дочери П. М. Третьякова, А. П. Боткиной. Во главе галереи, в соответствии с волей Третьякова, должен был стоять Первый Гражданин Москвы, московский городской голова, его обязанности в это время исполнял В. М. Голицын, ставший попечителем галереи (об этом в кн.: ГТГ. Очерки истории, с. 189).

9 ГМИИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 405 (публикуется впервые по автографу)

[16—18] Иван Владимирович Цветаев (1847—1913) — профессор Московского университета, действительный член Академии наук, историк античной культуры, основатель и первый директор Музея изящных искусств, в Комитет по организации которого в 1898 г. кроме Цветаева вошли: Н. П. Кондаков, Д. И. Иловайский, художники В. Д. Поленов, В. М. Васнецов, П. В. Жуковский, архитекторы Р. И. Клейн и Ф. О. Шехтель и Ю. С. Нечаев-Мальцев.

В 1899 г. Московский университет объявил конкурс на проект здания Музея изящных искусств в Москве. Условиями конкурса был определен классический стиль. Музей изящных искусств был построен по проекту К. М. Быковского и его помощника Р. И. Клейна. Предполагалось расписать все залы музея, к работе привлекли художников К. А. Коровина, В. Д. Поленова, А. Я. Головина, В. А. Серова, Цветаев писал

Клейну: «Сейчас же порадую Вас решением Юр[ия] Степ[ановича] украсить залы Музея фризом из картин <...> Васнецов и Поленов очень этому сочувствуют и все говорят, что такая лента пейзажей и изображений памятников искусств, исполненная первостепенными живописцами России, уже сама по себе явится драгоценностью, ради которой повалит публика в Музей» (*А. Демская, Л. Смирнова.* Неосуществленная роспись Музея изящных искусств в Москве. — «Панорама искусств 78», М., 1979, с. 268).

Были расписаны только колоннада парадной лестницы, зал древнегреческих надгробий, зал Раннего итальянского Возрождения. Цветаев предложил Васнецову выполнить проект росписи парадного зала в русско-византийском характере. В разработку проекта вмешался Ю. С. Нечаев-Мальцев, который предложил исполнить парадный зал в виде двухъярусной греко-римской базилики с абсидой в конце. Это заставило Васнецова уклониться от участия в росписи Музея изящных искусств. Музей открылся в 1912 г.

[19] Речь идет о Никодиме Павловиче Кондакове (1844—1925) — искусствовед, историк византийского искусства и археолог, с 1905 г. член Совета Академии художеств.

10 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1455 (публикуется впервые по автографу)

[20] Картина В. М. Васнецова «Зачем я не птица, не ворон степной» (1882, х., м., Государственный музей-усадьба В. Д. Поленова), написанная на стихи М. Ю. Лермонтова «Желание», экспонировалась на X Передвижной выставке в 1882 г., где была приобретена В. Д. Поленовым и находилась в его усадьбе Бёхово.

[21—22] Карл Андреевич Фишер — фотограф московских театров и университета, владелец фототипографии в Москве, преемник И. Г. Дьяговченко (Кузнецкий мост, 11), готовил снимки к изданию альбома «Виктор Васнецов. Картины».

11 ДМВ, № 338 (публикуется впервые по черновому автографу)

[23] Имеется в виду опера А. Г. Рубинштейна «Песня о купце Калашникове». Она была поставлена в 1900 г. в Частной опере С. И. Мамонтова с декорациями М. А. Врубеля. В конце письма В. М. Васнецова, очевидно, рукой С. С. Мамонтова сделана пометка следующего содержания: «Разумеется, нет возможности привлечь Виктора Михайловича, да и достаточно того, на что он указывает — надо проникнуться духом его рисунков, а они, конечно, характерны. <...> К тому же Врубель сделает — глядишь и выйдет хорошо».

[24—25] Директор императорских театров Сергей Михайлович Волконский предложил Васнецову взять на себя оформление постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова «Садко» для Мариинского театра в Петербурге (сейчас Ленинградский государственный театр оперы и балета им. С. М. Кирова). Декорации к «Садко» для Мариинского театра

написал Ап. М. Васнецов в 1901 г. («Интерьер комнаты в доме Садко», бум., кар., акв., Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина).

12 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2110 (публикуется впервые по автографу)

[26] Картина «Богоматерь с младенцем» (1889, х., м., Церк.-археол. каб.) была подарена Васнецовым в 1889 году Э. Л. и А. В. Праховым, в 1899 г. В. М. Васнецов попросил у них разрешения экспонировать картину на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. Эта просьба была связана с отказом Московской городской думы дать на выставку картины из Городской художественной галереи. 28 апреля 1899 года И. И. Толстой обратился к В. М. Голицыну с просьбой о передаче на рассмотрение Московской городской думы ходатайства о выдаче из Третьяковской галереи картин для Парижской выставки. 13 мая 1899 г. Голицын ответил, что не считает себя вправе распоряжаться сокровищами галереи. После отказа Думы пришлось обратиться к коллекционерам. (Об этом в книге: *И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 339—340).

Большую помощь в сборе картин оказал И. С. Остроухов, используя свои знакомства с художниками. В 1899 г. Остроухов писал Репину: «Вчера виделся с Виктором Михайловичем. Вот что он охотно согласился дать:

«Богоматерь»,
«Триптих»,
«Витязь на распутье»,
«Битва скифов»,
«Гамаюн»,
«Аленушка»,
«Пруд». <...>

По-моему, лучше представить Васнецова нельзя. Ужасно я боялся, что он не согласится, но, слава Богу, уладилось прекрасно» (ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 498, не опубл.).

Несмотря на отказ Городской художественной галереи русский отдел на Всемирной выставке в Париже был представлен произведениями лучших художников, всего было показано 320 живописных и 139 скульптурных произведений.

И. И. Толстой писал Васнецову 29 мая 1899 г.: «Спешу поблагодарить Вас за указание Ваших картин для Парижа; конечно, я на посылку всех указанных Вами согласен; столько же ясно, что новая «Богоматерь» была бы прямо кладом для нашего отдела. Срок доставки в Академию — в начале декабря, а если Вы мне черкнете в октябре, что дело ладится, то будем уже на нее рассчитывать наверно» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 221, не опубл.). Васнецов выставил в Париже картины: «Аленушка», «Витязь на распутье», «Битва скифов со славянами», триптих

«Христос — Богоматерь — княгиня Ольга», «Гамаюн — птица вещая», «Затишье».

[27] В сентябре 1899 г. С. И. Мамонтов, возглавив акционерное железнодорожное общество, сделал превышающий законность краткосрочный заем из кассы Ярославской железной дороги для субсидирования вагоностроительных заводов. Этот поступок был использован министром юстиции Н. В. Муравьевым, строившим интриги против министра финансов С. Ю. Витте, покровителя С. И. Мамонтова. Мамонтов был арестован, разорен кредиторами, но судом оправдан. Его дом был продан, коллекция художественных произведений конфискована и попала на аукцион. Одним из кредиторов Мамонтова был Сергей Павлович Хитрово — председатель Ярославской железной дороги.

13 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 469 (публикуется впервые по автографу)

[28—29] Имеется в виду приглашение в мастерскую В. М. Васнецова друзей Ап. М. Васнецова: Абрама Ефимовича Архипова (1862—1930, живописец, педагог) и Сергея Арсеньевича Виноградова (1869—1938, живописец, график, иллюстратор, член ТПХВ, один из инициаторов выставок «36-ти» и СРХ). Друзья Ап. М. Васнецова хотели ознакомиться с картинами В. М. Васнецова для мозаик храма Воскресения в Петербурге. Газета «Новое время» (№ 8328) писала об этих эскизах 5 марта 1900 г.: «Под гром и треск мелочной суеты, незримо и неслышно зреет великое... Сегодня мне посчастливилось видеть эскизы двух новых картин— икон работы Виктора Васнецова, только что доставленных на постройку храма Воскресения, что на Екатерининском канале <...> Картины имеют специальную форму, т. к. предназначены для помещения с наружной стороны над вратами входов и изображают «Сошествие во ад» и «Снятие со креста».

14 ГМИИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 406 (публикуется впервые по автографу)

[30] Роман Иванович Клейн (1858—1924) — архитектор, возглавлял строительство Музея изящных искусств в Москве в 1908—1912 гг., член Совета Третьяковской галереи.

1900

1 ОР ГТГ, ф. 2, ед. хр. 61, лл. 11—12 (опубликовано в кн.: *П. П. Чистяков*. Письма, с. 270)

[1] С 1890 г. по 1912 г. П. П. Чистяков возглавлял мозаичное отделение Академии художеств. Васнецов писал Чистякову 19 октября 1900 г.: «Великое и полезное художественное дело в Ваших руках и страшно важен в нем художник!» (*П. П. Чистяков*. Письма, с. 271).

[2] Вера Егоровна Чистякова (1845—1919, урожденная Мейер) — художница, жена П. П. Чистякова.

2 ЦГАЛИ, ф. 427, оп. 1, ед. хр. 2692, л. 2 (публикуется впервые по автографу)

3 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 456 (частично опубликовано в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 631—632)

[3] Весной 1900 г. В. М. Васнецов, В. Д. Поленов, И. Е. Репин, М. М. Антокольский, В. И. Суриков, В. А. Серов, Н. В. Неврев, Н. Д. Кузнецов, М. А. Врубель, Ап. М. Васнецов, А. А. Киселев, И. С. Остроухов, К. А. Коровин, И. И. Левитан, Н. А. Римский-Корсаков, желая поддержать С. И. Мамонтова в трудное для него время, написали ему коллективное письмо.

4 ДМВ, № 2072(13) (публикуется впервые по черновому автографу)

[4] Проект положения о художественно-промышленном образовании в России был напечатан в сборнике «Журналы и отчеты императорской Академии художеств в 1900 г.» (Спб., 1901 г., с. 107—111), перепечатан в журнале «Мир искусства», 1901 г., № 9, с. 157—159.

[5] Датируется по содержанию: 17 марта 1900 г. И. И. Толстой, посылая проект о художественно-промышленном образовании в России, писал Васнецову: «Ввиду важности этого дела и необходимости поспешить обсуждением его, препровождая при сем один экземпляр упомянутого проекта, имею честь покорнейше просить Вас, Милостивый государь, не отказать в сообщении Вашего мнения по настоящему предмету в возможно непродолжительном времени» (ДМВ, 1892 (39) не опубл.).

[6] Училище барона Штиглица было основано в 1879 г. в Петербурге на средства крупного финансиста Александра Людвиговича Штиглица (1814—1884) и носило название Центральное училище технического рисования, оно имело целью развитие художественной стороны отечественной промышленности, в нем были классы: натурные, майолики, декоративной живописи и резьбы, ксилографии и офорта (сейчас Высшее промышленно-художественное училище им. В. И. Мухиной). Строгановское училище было основано в Москве в 1825 г. Сергеем Григорьевичем Строгановым. В советское время училище было преобразовано в Свободные государственные художественные мастерские, с 1945 года — Высшее художественно-промышленное училище. Рисовальная школа существовала при Обществе поощрения художеств в Петербурге с 1857 г., впоследствии преобразована в художественно-промышленную школу.

[7] Параграф 3 «Положения о художественно-промышленном образовании» гласил: «Художественно-промышленные учебные заведения разделяются на 4 разряда: художественно-промышленные училища, художественно-промышленные школы, художественно-промышленные мастерские, художественно-рисовальные классы».

[8] Параграфом 82-м учреждались художественно-промышленные музеи: «Для развития художественного вкуса и понимания в населении и для распространения познаний по прикладному искусству как в среде про-

мышленников, так и в рабочих классах учреждаются художественно-промышленные музеи».

[9] В. М. Васнецов имеет в виду 200 лет, прошедшие после реформ Петра I, которые при их несомненной прогрессивности изменили весь уклад жизни русского человека на западный манер. Петр I, воспринимавший национальные формы в быту как элементы «отсталости» России, активно насаждал все западное: костюмы, прически, утварь и т. д.

5 ДМВ, № 1749 (публикуется впервые по черновому автографу)

[10] Имеется в виду возвращение картины «Богоматерь», которая была на Всемирной выставке в Париже.

6 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 470 (публикуется впервые по автографу)

[11] Речь идет о продаже картин Ап. М. Васнецова на XXVIII Передвижной выставке в 1900 г., где он экспонировал три вида Москвы XVII века и три итальянских этюда. За две работы: «Москворецкий мост и Водяные ворота. Середина XVII в.» (1900, х., м., ГТГ) и «На рассвете у Воскресенского моста. Конец XVII в.» (1900, х., м., ГТГ) — он получил в 1900 г. звание академика.

[12] Имеются в виду декорации Ап. М. Васнецова к опере Римского-Корсакова «Садко».

[13] 4 марта 1900 г. в Академии художеств произошел пожар, от него пострадала и мастерская Репина (сгорели стропила).

[14] Имеются в виду эскизы «Снятие со креста» (х., м., Омский областной музей изобразительных искусств), «Сошествие во ад» (х., м., Государственный музей изобразительных искусств Туркменской ССР).

7 ДМВ, № 24 321/1 (публикуется впервые по черновому автографу)

[15] Письмо художников к С. И. Мамонтову сохранилось в 4-х черновиках: три — написаны Поленовым, один — Васнецовым. Публикуется по черновику В. М. Васнецова. Письмо Васнецова датируется по черновику Поленова (ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 95). Письмо художников С. И. Мамонтову опубликовано в кн.: *В. С. Мамонтов.* Воспоминания о русских художниках. М., 1950, с. 69—71 и в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 634—636).

[16] Перечисляются пьесы, поставленные на домашней сцене С. И. Мамонтова.

[17] Речь идет о спектаклях, которые шли в Частной опере С. И. Мамонтова. Опера «Садко» шла с 1897 г., роль Варяжского гостя в ней исполнял Ф. И. Шаляпин, опера «Псковитянка» была поставлена в 1896 г., где Шаляпин создал образ Ивана Грозного, оперу «Орфей» поставили в 1897 г.

[18] Художники, вероятно, послали С. И. Мамонтову Библию.

8 ОР ИРЛИ, ф. Кигна, № 5498, XXVIII, лл. 21—22 (публикуется впервые по автографу)

9 ОР ГПБ, ф. 781, ед. хр. 778, л. 26 (публикуется впервые по автографу)

[19] Возглавляя художественные мастерские при Высшем художественном училище, И. Е. Репин старался всячески приветствовать и поощрять появление новых молодых дарований, помогая им раскрывать свой талант. Борьба с рутиной в Академии привела его к конфликту с некоторыми художниками, руководящими мастерскими. 25 марта 1900 г. Репин писал Васнецову: «В прошлом общ[ем] собр[ании] начал Куинджи, а после него уже целую огромную рацею прочитал Г. Мясоедов — против моей мастерской в особенности (направление, распущенность, декадентство). Так грубо, нелепо, с умышленной ложью. Сначала мне показалось, и возражать не стоило, но потом подумал я: а если вся Академия такого же мнения? Сегодня допрошу ее (экстр[енное] собрание), и если она солидарна с этим обозленным стариком, я выйду» (*И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 145—146).

10 ДМВ, № 278 (публикуется впервые по автографу)

[20] В мае 1900 г. В. М. Васнецов с дочерью Таней поехал в Ялту, где в это время лечился его сын Алексей.

[21] Леонид Валентинович Средин (1860—1909) — ялтинский врач.

[22] Ярцевы — семья живописца Григория Федоровича Ярцева (1858—1918) из Ялты.

[23] Александр Николаевич Алексин (1863—1923) — врач земской больницы в Ялте.

[24] Михаил Дмитриевич Малинин (псевд. Буров) — певец, выступал в Русской Частной опере.

[25] С Алексеем Максимовичем Горьким Васнецов близко познакомился в Ялте. Горький с глубоким уважением относился к Васнецову и его творчеству. В ЦГАЛИ (ф. 716, оп. 1, ед. хр. 124) сохранился портрет А. М. Горького, на котором Горький оставил Васнецову дарственную надпись: «От калики перехожего М. Горького богатырю русской живописи Виктору Михайловичу Васнецову на память». В октябре 1900 г. Горький писал Чехову: «Я только что воротился из Москвы, где бегал целую неделю, наслаждаясь лицезрением всяческих диковин, вроде «Снегурочки» Васнецова и «Смерти Грозного» <...> Васнецов кланяется вам — все больше я люблю и уважаю этого огромного поэта. Его «Баян» — грандиозная вещь. А сколько у него еще живых, красивых, могучих сюжетов для картин! Желаю ему бессмертия». (*М. Горький и А. Чехов.* Переписка, статьи и высказывания. М.—Л., 1937, с. 65—66).

[26] Алексей Петрович Ланговой (1857—1939) — московский врач, коллекционер произведений русского искусства, лечил семью Васнецовых. Автор воспоминаний «История моего собрания картин и знакомства с художниками» (ОР ГТГ, ф. 3. ед. хр. 319, не опубл.).

[27] Иван Иванович Киселев — московский врач.

[28] Речь идет о подготовке альбома «Виктор Васнецов. Картины».

11 ДМВ, № 275 (публикуется впервые по автографу)

[29] С Антоном Павловичем Чеховым, как и с А. М. Горьким, у Васнецова завязалась дружба в Ялте. Васнецов и Горький уговорили его ехать на Кавказ. В 1904 г. Васнецов писал о Чехове: «По своей необычайной скромности он напоминает мне Павла Михайловича, такого же светлого человека» (Письмо В. М. Васнецова А. П. Ланговому. ОР ГТГ, ф. 3, ед. хр. 76, не опубл.).

[30] Александр Александрович Рязанцев — родственник А. В. Васнецовой.

12 ДМВ, № 276 (публикуется впервые по автографу)

13 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 471 (публикуется впервые по автографу)

[31—32] Ольга Васильевна Кончаловская (Сурикова, 1878—1958) — старшая дочь В. И. Сурикова, жена художника П. П. Кончаловского, готовила каталог для Всемирной Парижской выставки. См.: каталог Русского отдела на Всемирной Парижской выставке 1900 г. (Спб., 1900).

14 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 472 (публикуется впервые по автографу)

[33] Ап. М. Васнецов получил на Всемирной выставке в Париже серебряную медаль за картины: «Элегия», «Сибирь» (1894, х., м., ГРМ), «Избушка на курьих ножках, сказка» (1899, х., м., местонахождение неизвестно), «Московский Кремль» (1897, х., м., Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького). Первую премию Grand Prix на выставке получил В. А. Серов за портрет великого князя Павла Александровича (1897, х., м., ГТГ). К. А. Коровин получил золотую медаль за картину «У балкона. Испанки Леонора и Ампара» (1886, х., м., ГТГ) и по отделу прикладного искусства — за декоративные панно. И. Е. Репин получил высшую награду вне конкурса за четыре портрета, М. А. Врубель — золотую медаль по отделу прикладного искусства и серебряную — за майолики, А. Я. Головин — золотую медаль по отделу прикладного искусства и серебряную — за майолики, С. И. Мамонтов — золотую медаль за майолики гончарного завода «Абрамцево». Е. Г. Мамонтова — золотую медаль за резную мебель «Абрамцевское производство», М. Ф. Якунчикова — золотую медаль по отделу прикладного искусства. Серебряные медали получили художники: М. В. Нестеров, И. П. Похитонов, Н. Д. Кузнецов, Л. О. Пастернак, Г. Ф. Ярцев, М. В. Эрестова, Н. А. Касаткин, Н. Н. Дубовской. М. В. Якунчикова-Вебер была удостоена серебряной медали за резную лавочку для русских народных игрушек. Бронзовые медали получили: А. Е. Архипов, М. Я. Вилье, И. С. Розен, А. П. Соколов, В. И. Суриков, С. И. Светославский, С. А. Власов, Н. Н. Гриценко, М. С. Ткаченко, К. В. Лебедев, К. К. Костанди, С. Д. Милорадович, В. Е. Пурвит, А. П. Размарицын, почетные грамоты — А. А. Борисов, Н. А. Ярошенко, А. Лушников, А. П. Рябушкин. Из скульптурных работ Grand prix получили М. М. Антокольский, П. П. Трубецкой, золотую медаль — В. А. Беклемишев.

[34] Работы Васнецова, Левитана и Поленова не были отмечены наградами Парижской выставки. В. Д. Поленов писал об этом М. М. Антоколь-

14—3660

скому 31 августа 1900 г.: «Очень меня порадовало, что наша молодежь получила награды на Парижской выставке; особенно я был доволен за моих двух любимых художников — за Серова и Костю Коровина. Одно, что меня удивило, это — за что получил награду подражатель Нестеров, а не Виктор Михайлович Васнецов, который создал новое самобытное направление в искусстве...» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 639). 27 июля 1900 г. Нестеров в письме Остроухову отмечал: «Виктор Васнецов, лучшие вещи которого повешены худо, — проиграл. Его «Триптих» и «Гамаюн» не следовало бы посылать вовсе» (*М. В. Нестеров.* Из писем, с. 146). И. Е. Репин в своем письме в редакцию газеты «Россия» (1900 г., № 515, 30 сентября) дает объяснение тому факту, что некоторые русские художники не получили медали на выставке: «В. М. Васнецов и В. Е. Маковский получили за свои картины по 23 голоса. Я был очень огорчен недостатком 4-х голосов для получения ими золотых медалей <...> Посоветовавшись с графом И. И. Толстым, бывшим в числе судей по скульптуре, я попросил секретаря нашего бюро снять имена В. М. Васнецова, В. Е. Маковского и В. Д. Поленова с баллотировки на 2-ю медаль (серебряную), находя эту награду ниже их достоинства». В. Л. Кигн, возмущенный этим фактом, писал Васнецову 30 сентября 1900 г.: «Ловко отличилось жюри на Парижской выставке! Наше неумение выигрывать свое наиболее правое дело! Узнаю. Помню выставку 1899 г.» (ДМВ, № 1547(6), не опубл.). «Неделя» (1900, № 45, с. 1529) отмечала: «Странное впечатление производит суждение жюри Парижской выставки о наших художниках. Репин, В. Васнецов, Вл. Маковский, Поленов не получили никаких наград».

[35] Речь идет о триптихе «Христос — Богоматерь — княгиня Ольга».

[36] Филипп Андреевич Малявин (1869—1940) — живописец, график, рисовальщик, член «Мира искусства», СРХ. В письме речь идет о его картине «Смех» (1899, х., м., Международная галерея современного искусства Венеции), которую он представлял на конкурс в Академию художеств для получения звания художника.

Совет Академии забраковал картину. Репин считал картину достойной конкурса и хотел выйти из Совета профессоров Академии. 6 ноября 1899 г. Репин писал Остроухову: «По поводу академических выпусков теперь была у нас бурная баталия из-за Малявина. Этот неукротимый, блестящий талант совсем ослепил наших академиков: старички потеряли последние крохи зрения, а вместе с этим и последние крохи своего авторитета у молодежи. Старая история. Рутинеры торжествуют свое убожество» (*И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 142—143).

[37] Имеется в виду работа Васнецова по устройству фасада Третьяковской галереи. После смерти В. Н. Третьяковой (1899 г.) дом Третьяковых пустовал и было решено приспособить его для нужд галереи и перестроить таким образом, чтобы фасад объединил дом с галереей.

На заседании Совета галереи 15 мая 1900 г. решили строить фасад в русском характере. Васнецов взялся исполнить фасад Третьяковской галереи безвозмездно из уважения к памяти Третьяковых. Первый эскиз датируется 1900 г. и обсужден на Совете Третьяковской галереи 10 августа 1900 г. Думой был принят лишь в 1901 г. (бум., гр. кар., тушь, акв., ДМВ), другой проект был выполнен в 1901 г. (бум., акв., ДМВ). Перестройка дома велась в 1900—1901 гг., возведение фасада осуществлено в 1902—1904 гг. (ГТГ, Очерки истории, с. 190—193).

15 ЦГАЛИ, ф. 427, оп. 1, ед. хр. 2692, л. 3 об. (публикуется впервые по автографу)

[38] Имеется в виду издание альбома «Виктор Васнецов. Картины».

[39] Николай Платонович Барсуков (1838—1906) — историк и литератор, автор книги «Жизнь и труды П. М. Погодина» (Спб., 1885—1890).

16 ДМВ, № 1294 (публикуется впервые по черновому автографу)

17 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, л. 62 (публикуется впервые по автографу)

[40] Речь идет о картоне для мозаики «О тебе радуется благодатная» для Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном.

18 МА, кп 363/2316, рук. 244 (публикуется впервые по автографу).

[41] Имеется в виду композиция «Страшный суд» для Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном. Прежде чем приступить к работе над холстом, В. М. Васнецов на протяжении нескольких лет вынашивал общий замысел картины. Еще в 1895 году он писал: «Композиция очень сложная, должна быть разработана согласно изображениям «Суда» в древней православной иконописи» (ДМВ, № 1975(34), не опубл.). Художник выполнил 21 рисунок к «Страшному суду» («Страшный суд», эскиз, 1896, бум., акв., гуашь, кар., зол., ГТГ).

19 МА, кп 363/2316, рук. 246, лл. 1—4 (публикуется впервые по автографу)

[42] «Великий инквизитор» — глава из романа «Братья Карамазовы».

[43] Большой Кремлевский дворец был построен в 1839—1849 гг. по проекту архитектора К. А. Тона. За 50 лет здание неоднократно перекрашивалось. Предполагалось провести реставрацию Кремля, которая включала и окраску Большого Кремлевского дворца. В апреле 1901 г. В. М. Васнецов выполнил первый проект окраски дворца, всего он сделал в 1901 г. два проекта раскраски дворца в Московском Кремле (1901, 30 апреля, бум., тушь, акв., зол., ДМВ и 1901, 10 декабря, бум., акв., тушь, ДМВ) и проект раскраски перехода из Большого Кремлевского дворца в Оружейную палату (1901, 30 апреля, бум., акв., кар., ДМВ). Проекты осуществлены не были. (О проекте реставрации дворца, выполненном Васнецовым, см. ч. II, 1903 г., письмо № 50.)

20 ДМВ, № 227 (публикуется впервые по автографу)

[44] Александра Владимировна в это время находилась с Алешей и Таней в Ялте, где Алеше делали операцию.

[45] «Призвание варягов и Олега» — живая картина на тему из русской истории.

[46] «Царь Федор Иоаннович» — трагедия А. К. Толстого, в 1898 г. она шла в Художественно-общедоступном театре сада «Эрмитаж» (сейчас в этом здании театр «Эрмитаж») в постановке главного режиссера театра К. С. Станиславского и директора театра В. И. Немировича-Данченко с декорациями В. А. Симова.

1901

1 ДМВ, № 279 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о постановке на домашней сцене Васнецова сцены из трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

2 ОР ИРЛИ, ф. Кигна 5498, № XXVIII, лл. 29—32 (публикуется впервые по автографу)

[2—3] Речь идет о статье В. Л. Дедлова «Эпические картины Васнецова», в которой он писал: «Грозный на картине-портрете Васнецова является вполне народным Грозным».

О картине Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный» писал С. П. Дягилев в статье «Передвижная выставка». — «Новости и биржевая газета», 1897, № 63 и 67, 5, 9 марта: «Васнецов выставил большую картину «Иоанн Грозный». Целиком эта вещь мне не нравится, но местами она удивительна. Общий тон, манера, фон с дивным видом через окошко — все это очень хорошо. В самом же Грозном есть что-то ужасно неприятное, скажу прямо — карикатурное. Вещь эта производит такое впечатление, что она слишком наскоро сделана» (*И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1, с. 69—70).

[4] Лев Александрович Тихомиров (1852—1923) — редактор газеты «Московские ведомости» с 1909 по 1913 г.

[5] «Русская беседа» — славянофильское общество, существовавшее с 1856 г., выпускало журнал того же названия, в него входили славянофилы: С. Т. Аксаков, С. П. Бартенев и другие.

3 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2121 (публикуется впервые по автографу)

[6—8] Изразцы орнамента фасада Третьяковской галереи выполнялись мастером Петром Кузьмичем Ваулиным (1870—1943) безвозмездно на заводе С. И. Мамонтова «Абрамцево», а горельеф «Георгий Победоносец» (В. М. Васнецов, эскиз, 1901, бум., кар., ДМВ) лепил мастер Марков из скульптурной мастерской Василия Ивановича Орлова.

4 ОР ИРЛИ, ф. 655, № 27, лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[9—10] Сергей Николаевич Сыромятников (псевдоним — Сигма, р. 1864) — сотрудник газеты «Новое время», один из организаторов общества «Русское собрание» (славянофильское объединение).

[11] «Страшный суд» был закончен Васнецовым в 1904 г.

5 ОР ИРЛИ, № 28 372, л. 1 (публикуется впервые по автографу)

[12] Павел Васильевич Жуковский (1845—1912) — жанрист, портретист, сын поэта В. А. Жуковского, друг художника Франца Ленбаха и композитора Рихарда Вагнера, для которого он написал декорации к опере «Парсифаль». Жуковский был приближенным лицом царя, поэтому Васнецов и получил от него заказы на проекты.

[13—14] В. М. Васнецов. Проект раскраски Грановитой палаты (1901, бум., акв., ДМВ). В начале XX века предполагалось произвести реставрацию, которая касалась в основном изменения окраски фасада. Проект окраски Зимнего сада неизвестен.

6 МА, кп 363/27(7), рук. 247 (публикуется впервые по автографу)

[15] Речь идет о хозяйственных работах, свалившихся на Васнецова на даче, которую он купил в 1901 г. в Дмитровском уезде (село Ваньково) в 20 километрах от Абрамцева. Это место назвали в память о родине художника Новое Рябово. На территории сада находился старый помещичий дом, в котором и поселилась семья Васнецовых (дом сохранился, в нем размещается пионерлагерь Дмитровского завода фрезерных станков). Васнецов купил лошадей, коров; сам рубил дрова, косил сено.

7 ДМВ, № 1975(9) (публикуется впервые по черновому автографу)

[16] М. В. Нестеров отказался от участия в росписи Варшавского собора.

8 ДМВ, № 1975 (публикуется впервые по черновому автографу)

[17] Датируется по содержанию: члены Думы ознакомились с эскизами фасада Третьяковской галереи, выполненными Васнецовым, в марте 1901 года. Остроухов писал Васнецову 12 марта 1901 г.: «...сегодня были наши думцы с товарищем Головы в галерее, и все в восторге от Ваших картонов» (ДМВ, № 358, не опубл.). В апреле Васнецов получил благодарность от Думы за изготовление эскизов: «Московская городская дума, по докладе в собрании 17 сего апреля о любезном выполнении Вами всех эскизов, рисунков и шаблонов для фасада Городской художественной галереи П. и С. М. Третьяковых, постановила принести Вам глубокую благодарность Думы за ценный дар Ваш по украшению фасада галереи» (ДМВ, № 1839(7), не опубл.). Эскизы Васнецова были утверждены Думой в октябре 1901 г. (см.: ГТГ. Очерки истории, с. 190—193).

[18] Василий Николаевич Башкиров (р. 1870) — архитектор, исполнял чертежи деталей фасада Третьяковской галереи по эскизам Васнецова и следил за их исполнением.

9 ОР ГТГ, ф. 3, ед. хр. 71 (публикуется впервые по автографу)

[19—20] Имеется в виду статья *Д. В. Философова* «Иванов и Васнецов в оценке Александра Бенуа». — «Мир искусства», 1901, № 10, Художественная хроника, с. 227—233. Статья Философова появилась в связи с выходом первого выпуска книги Александра Николаевича Бенуа (1870—1960) «История русской живописи в XIX веке». В своей статье Философов писал: «Признав в Иванове воплотителя религиозных идеалов

русского народа, а в Васнецове представителя фальшивого академизма — г. Бенуа впал, по-моему убеждению, в резкое противоречие с действительностью...». Сравнивая Иванова и Васнецова, Философов отмечал: «В то время как эскизы Иванова представляют собою громадный сырой материал, в котором кропотливый знаток-любитель (и среди них, конечно, первый Васнецов, столь высоко почитающий Иванова) найдет гениальные проблески даровитого художника, иконопись Васнецова есть факт, есть законченное целое, представленное на суд истории, на суд всего русского народа». Отвечая на статью Д. Философова, *А. Бенуа* написал статью «Ответы г. Философову». — «Мир искусства», т. VI, 1901, № 11—12, художественная хроника, с. 301, 307—308. В ней Бенуа настаивает на своей точке зрения. «Да неужели г. Философов действительно думает, что Васнецов угадал и оживил в этих легкомысленных парафразах, если не пародиях древней иконописи — «символический язык церковной мудрости». Настойчивые выступления Бенуа оказали влияние на формирование мнения некоторых художников о Васнецове. Показательно в этом плане отношение к творчеству Васнецова А. П. Остроумовой-Лебедевой. В дневнике 1898 года от 9 октября она пишет: «Васнецов производит глубочайшее впечатление своею силою творчества и глубоким, чисто русским миросозерцанием <...> Это первый художник с такой полной, цельной натурой, которого я встречаю в моей жизни. Какая простота и искренность и глубина чувства. Он безгранично объективен, как может и должен быть объективен великий художник, и вместе с тем этой самой объективностью высказывается его натура; он в своих произведениях характерен в высшей степени; уж его не смешаешь ни с кем из всех художников земли, а потому его можно назвать безгранично субъективным». 29 августа 1903 г. она делает пометку на полях той же страницы дневника: «Я совсем не так теперь отношусь к Васнецову; я его мало ценю; не высоко ставлю всю его религиозную живопись, все его творчество; побывав за границей и повидав настоящее высокое искусство, он сделался крошечным в моих глазах, и я только несколько люблю его «Аленушку» (ОР ГПБ, ф. 1015, ед. хр. 45, л. 2, не опубл.). Мнение А. Бенуа поддерживал В. А. Серов: «Читал твою статью. Мне очень нравится». <...>
Между прочим, Философов находит перенесение В. Васнецовым его аленушек и берендеев на стены храмов за явление положительное в живописи православия. Иногда и, правда, это мило — не перемиловидничать бы, вот беда только, и эта беда есть». (ОР ГТГ, ф. 137, ед. хр. 1530, л. 17, не опубл.).

10 ОР ИРЛИ, ф. 742, лл. 3—4 (публикуется впервые по автографу)

[21] Иван Леонтьевич Щеглов (псевдоним — Леонтьев) (1856—1911) — талантливый беллетрист, написал книги: «Новое о Пушкине. Дорожные впечатления и кабинетные заметки» (Спб., 1902), «Подвижники слова.

Новые материалы о Н. В. Гоголе» (Спб., 1902), «Смех жизни. Новые юмористические рассказы» (Спб., 1910), «Народ и театр. Очерки и исследования народного театра в шести частях с литературно-критическим очерком об И. Л. Щеглове-Леонтьеве А. А. Измайлова» (Спб., 1918).

[22] Петр Иванович Бартенев (1829—1912) — археограф и библиограф, основал в 1863 г. журнал «Русский архив» и был его редактором. Бартеневу принадлежат статьи о Пушкине, публикации многих архивов.

[23] Речь идет о статье Васнецова «Мнение о проекте положения о художественно-промышленном образовании» (см. примеч., ч. I, 1900 г., № 4).

1902

1 ЦГИАЛ, ф. 696, оп. 1, ед. хр. 158, лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[1] Дмитрий Иванович Толстой (1860—1942) — младший брат вице-президента Академии художеств И. И. Толстого, товарищ управляющего Русским музеем (Музей императора Александра III), который был открыт в 1898 г. в Петербурге в Михайловском дворце.

[2] Картины Васнецова «Витязь на распутье» и «Битва скифов со славянами» были приобретены в Русский музей с аукциона С. И. Мамонтова.

2 МА, кп 363/2, рук. 218 (публикуется впервые по автографу)

[3] На лето 1902 г. Васнецовы переехали на свою дачу в Новое Рябово, и Елизавета Григорьевна Мамонтова послала Васнецовым в подарок кухонный стол, расписанный В. М. Васнецовым, который послужил началом кустарного столярного производства в Абрамцеве.

3 ДМВ, № 1975(38) (публикуется впервые по черновому автографу)

[4] Датируется по содержанию: фасад Третьяковской галереи строился в 1902—1904 гг. Васнецов, видимо, выполнял в ходе строительства отдельные эскизы и передавал их своему помощнику Башкирову, который исполнял рабочие чертежи.

[5] Сергей Устинович Соловьев (1859—1912) — академик, архитектор.

4 ОР ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 235, с. 26—29 (публикуется впервые по автографу)

[6] В 1902 г. умер М. М. Антокольский, и В. В. Стасов начал писать некролог. Некролог В. В. Стасова о М. М. Антокольском был напечатан в журнале «Вестник Европы» (1902, № 8, с. 835—846).

[7] М. М. Антокольский. «Спор о Талмуде» (1887, дерево, ГРМ), «Еврей-портной» (1864, горельеф, дерево, ГРМ).

[8] Матвей Афанасьевич Чижов (1838—1916) — скульптор.

[9] М. М. Антокольский. «Иоанн Грозный» (1871, бронза, ГРМ; 1875, мрамор, ГТГ).

[10] Речь идет о скульптуре М. М. Антокольского «Христос перед судом народа» (1874, бронза, ГРМ; 1876, мрамор, ГТГ). Эта работа находилась у С. И. Мамонтова и вызывала противоречивые мнения. Отрицательно

отнесся к ней М. А. Врубель, он сказал Мамонтову: «Это в натуральный рост человека, видно — руки сформованы с натурщика. Как-то неприятно смотреть, это не скульптура...» (*Врубель*. Переписка. Воспоминания о художнике. Составители Э. П. Гомберг-Вержбинская, Ю. Н. Подкопаева, Ю. В. Новиков. Л., 1976, с. 239).

5 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1459 (публикуется впервые по автографу)

[11] Речь идет об участии Васнецова в Комитете по устройству Музея изящных искусств.

[12] Имеется в виду работа Васнецова над картинами для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном.

6 ОР ГТГ, ф. 2, ед. хр. 61, лл. 16—17 (опубликовано частично в сб.: П. П. Чистяков. Письма, с. 273).

[13] Имеется в виду изготовление мозаик по эскизам В. М. Васнецова для храма Воскресения в Петербурге.

[14] Имеется в виду эскиз Васнецова «Распятие» для Георгиевского собора (1902, бум. уг., гуашь, зол., ГТГ).

[15] Александр Николаевич Фролов (1830—1909) — академик, мозаичист, с 1883 по 1890 г. руководил мозаичным отделением Академии художеств. Его сын, Александр Александрович Фролов, был техником в мозаичном отделении Академии художеств, организовал в 1890 г. мозаичную мастерскую, которая располагалась на Васильевском острове в Петербурге, в 1897 г., после смерти сына, руководство мастерской перешло к отцу, А. Н. Фролову.

7 ЦГАЛИ, ф. 743, оп. 1, ед. хр. 34 (публикуется впервые по автографу)

[16] Сергей Петрович Бартенев — историк, архитектор, автор книг: «Московский Кремль в старину и теперь» (М., 1912); «Большой Кремлевский дворец. Указатель к его обозрению» (М., 1909).

[17] Вопросами реставрации Кремля занималась Археологическая комиссия в составе: профессора И. Е. Забелина, академика С. У. Соловьева, профессора В. О. Ключевского, князя В. М. Голицына. С. П. Бартенев, занимавшийся изучением Кремля, предложил Васнецову сделать новый проект раскраски дворца, соответствующий общему стилю Кремля и выдержанный в колорите кремлевских построек XVI—XVII вв. (см. примеч., ч. I, 1900 г., № 43).

[18] О каком альбоме идет речь, установить не удалось.

[19] Речь идет о картине П. В. Жуковского «Св. Цецилия» (1902, х., м., ГРМ).

8 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2133 (публикуется впервые по автографу)

[20] Имеется в виду предложение Остроухова экспонировать в Третьяковской галерее картину Васнецова «Страшный суд».

[21] Речь идет о развеске картин в Третьяковской галерее после ремонта.

9 ГМИИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 410 (публикуется впервые по автографу)

[22] Иван Петрович Свешников (ум. 1916) — московский коллекционер.

[23—24] Речь идет об эскизах Васнецова для храма Воскресения в Петербурге и русской церкви в Дармштадте.

1903

1 ОР ИРЛИ, ф. 119, оп. 3, ед. хр. 24, л. 1 (публикуется впервые по автографу)

[1] Павел Александрович Брюллов (1840—1914) — архитектор и художник, член ТПХВ, первый хранитель (вместе с Альбертом Николаевичем Бенуа) Русского музея.

[2] Речь идет о работе Васнецова в Третьяковской галерее.

[3] На Пресне находилась скульптурная мастерская В. М. Орлова.

2 ОР ГТГ, ф. 23, ед. хр. 38 (публикуется впервые по автографу)

[4—5] «Художественные сокровища России» — ежемесячный журнал, издавался с 1901 по 1907 г. Обществом поощрения художеств. В 1903 г. А. В. Прахов редактировал журнал «Художественные сокровища России» (с 1901 по 1902 г. редактором был А. Н. Бенуа). В девятом номере за 1904 г. была репродуцирована картина Васнецова «Страшный суд» и помещена статья Н. И. Романова «Страшный суд» В. М. Васнецова» (с. 299—304).

3 ЦГАЛИ, ф. 646, оп. 1, ед. хр. 41 (публикуется впервые по автографу)

[6] Речь идет о заказе пяти витрин в абрамцевских столярно-резчицких мастерских для отдела древнерусской живописи Третьяковской галереи. Витрины были изготовлены по рисункам В. М. Васнецова и напоминали по форме невысокий резной иконостас.

4 ДМВ, № 1975(14) (публикуется впервые по черновому автографу)

[7] В. Е. Маковский с 1895 г. был профессором-руководителем мастерской и ректором Академии художеств.

[8] Речь идет о конкурсе на проект здания Училища живописи, ваяния и зодчества.

5 ОР ГТГ, ф. 3, ед. хр. 74 (публикуется впервые по автографу)

[9—10] Разногласия во взглядах на искусство и на творчество между В. М. Васнецовым и А. Н. Бенуа привели к полному разрыву их отношений, и эта неприязнь сохранилась на всю жизнь. Вспоминая свою первую и последнюю встречу с В. М. Васнецовым в 1899 г., Бенуа писал: «Мое тогдашнее посещение Виктора Васнецова было единственным, и больше я с ним никогда не встречался. Если уже в 1899 г. я должен был произвести при нашей встрече неприятное впечатление, то едва ли мог он получить желание снова со мной встретиться, после того как вышла моя книга, и он ознакомился с моими откровенными суждениями о нем» (*А. Н. Бенуа.* Мои воспоминания. Кн. IV—V. М., 1980, с. 270). В 1903 г. Бенуа получил заказ на новое издание: «В самом конце все того же 1903 г. фирма «Голике и Вильборг» <...> заказала мне монументальный и роскошно иллюстрированный увраж, посвящен-

ный русской живописи, который я назвал «Русская школа живописи». Помимо других соображений я взялся составить эту книгу потому, что мне это давало возможность исправить некоторые уж очень резкие и несправедливые отзывы о русских художниках, которые являлись моими грехами молодости в книге «История русской живописи в XIX веке», вышедшей в 1902 г. Кроме того, мне было приятно руководить изданием, которое задалось целью дать ряд образцовых воспроизведений в черном и в красках с наиболее характерных картин русской школы» (*А. Н. Бенуа.* Мои воспоминания. Кн. IV—V. М., 1980, с. 399). Готовя публикацию, Бенуа обратился к Ланговому с просьбой дать разрешение на воспроизведение в своем издании работ Васнецова из коллекции Лангового. Ланговой предоставил Бенуа работы Васнецова из своей коллекции для воспроизведения. Книга была издана в Петербурге в 1904 году (*А. Н. Бенуа.* Русская школа живописи. Спб., Голике и Вильборг, 1904). В книге были воспроизведены следующие эскизы работ В. М. Васнецова: вып. 2-й — «Каменный век»; вып. 6 — «Никита Новгородский»; вып. 7 — «Страшный суд»; вып. 9 — «Аленушка».

[11] Ольга Николаевна Ланговая — жена А. П. Лангового.

6 ДМВ, № 282 (публикуется впервые по черновому автографу)

[12—13] В 1901—1902 гг. в Совете Третьяковской галереи все более явно обозначились противоречия между И. С. Остроуховым, А. П. Боткиной, В. А. Серовым — с одной стороны, и В. М. Голицыным и И. Е. Цветковым — с другой. Голицын и Цветков считали интерес Остроухова к новым течениям в живописи и покупку картин молодых художников (Н. К. Рериха, К. А. Сомова) пристрастием, нарушающим завет Третьякова. В январе 1902 г. началась газетная полемика, которая вызвала вспышку недовольства в московском обществе. В результате в декабре 1903 г. была создана специальная Оргкомиссия по проверке действий Совета под председательством адвоката С. А. Муромцева, члена Московской городской думы. Заседание Комиссии состоялось, как пишет Васнецов, 3 декабря 1903 г. Комиссия пришла к выводу о необходимости пересмотра положения Третьяковской галереи 1899 г. Копирование картин в галерее допускалось лишь в исключительных случаях (любительское фотографирование не разрешалось). Каждый запрос фотографа рассматривался Советом. Преимущественным правом фотографирования в галерее пользовался только К. А. Фишер. В 1902 г. Совет делал запрос о вреде копирования в ряд организаций, ответы были неопределенными и правила так и не были составлены. Новое положение о Третьяковской галерее было принято в 1904 г. (см. кн.: ГТГ. Очерки истории, с. 198—201).

7 ДМВ, № 282 (публикуется впервые по автографу)

[14] В декабре 1903 г. в залах Общества поощрения художеств в Петербурге были выставлены 14 картонов Васнецова, предназначенные для

мозаичных работ в русской церкви в Дармштадте, в храме Воскресения в Петербурге и для картин церкви в Гусь-Хрустальном.

[15] Михаил Михайлович Чемоданов (1856—1908) — зубной врач, знакомый В. М. Васнецова, вятич.

8 ЦГАЛИ, ф. 743, оп. 1, ед. хр. 34 (публикуется впервые по автографу)

[16—17] Имеется в виду проект раскраски дворца в Московском Кремле (бум., акв., тушь, ДМВ), выполненный Васнецовым в 1903 г. Вероятно, Васнецов возил проект в Петербург на согласование с П. В. Жуковским и оставил у Н. К. Рериха, который являлся секретарем Общества поощрения художеств.

9 ДМВ, № 1973(33) (публикуется впервые по черновому автографу)

[18—19] Письмо адресовано вятскому губернатору, действительному статскому советнику Павлу Федоровичу Хомутову, который являлся председателем «Комитета по ремонту и благоукрашению Александра Невского собора», образованного 2 октября 1902 г. в г. Вятке. Вятская городская дума пожертвовала на нужды собора 5000 рублей. По первоначальному плану предполагалось переписать все настенные росписи, но, учитывая предложения Васнецова, было решено ограничиться частичной реставрацией отдельных образов. Запрос о возможности участия Васнецова в реставрации собора был послан, очевидно, в конце 1902 — начале 1903 года, работы по реставрации 62-х образов в соборе Александра Невского были осуществлены в 1904 г., Васнецов непосредственного участия в них не принимал.

1904

1 ОР ИРЛИ, ф. 742, лл. 27—28 (публикуется впервые по автографу)

[1] Николай Николаевич Брешко-Брешковский — петербургский критик реакционного направления, публиковал статьи об искусстве. В 1903 году он написал в «Биржевых ведомостях» (№ 622, 16 декабря) статью о выставке Васнецова, которую завершил словами: «Вот если бы Васнецов рисовал как Кормон! Но зачем желать невозможного». Выставка Васнецова в Обществе поощрения художеств вызвала бурные отзывы прессы. «Русское слово» писало: «Разочаровал картон «Святая Магдалина» для мозаики в Дармштадте, представляющий из себя, если можно так выразиться, иконописный плакат, где особенно деревья изображены в совсем декадентско-плакатном характере, что же случилось с общепризнанным кумиром?» («Русское слово», 1904, № 5, 5 января). В журнале «Мир искусства» (1904, № 1, с. 6—8) появилась статья *С. П. Дягилева* «Выставка «Союза русских художников» в Москве», в которой он восклицает: «Боже мой, во что обратился этот благонамеренный и умный мастер <...> Я чтил Васнецова и теперь слишком уважаю значение его в русской живописи, чтобы вспоминать о тех убогих, религиозных «верещагинских» композициях, которые выжала

его усталая, его последняя фантазия для новых храмов в Дармштадте и Петербурге. Его последняя выставка, повторяю, целая драма» (опубл. в кн.: *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1, с. 187).

[2—3] «Русь» — ежедневная газета, издавалась в Петербурге с 1903 по 1908 г., редактор-издатель А. С. Суворин; в «Руси» (1903 г., № 7, 17(30) декабря) была помещена статья Николая Георгиевича Шебуева (журналист, корреспондент газет «Слово», «Русское слово», «Петербургская газета») «Негативы», в которой он делает обзор статей о выставке Васнецова, помещенных в петербургских газетах.

[4] С 1954 г. Ново-Проектированный переулок (бывший 3-й Троицкий пер.), где находится дом Васнецова, носит имя В. М. Васнецова.

2—4 ГМИИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 411—413 (публикуются впервые по автографам)

[5] В феврале—марте 1904 г. в Историческом музее проходила выставка картины В. М. Васнецова «Страшный суд». Выставка вызвала многочисленные отзывы прессы. Л. А. Тихомиров написал в «Московских ведомостях» статью «Сатана на «Страшном суде» Васнецова» (1904, № 28, 28 января), в «Московских ведомостях» (1904, № 125, 7 мая) была помещена статья *К. П. Степанова* «Картина «Страшный суд» Васнецова», в ней автор отмечал: «...никогда еще картина «Страшного суда», этой конечной эпопеи христианского мира, не была выражена в нашем искусстве в столь грандиозном и цельном изображении».

Часть суммы, полученной от выставки, Виктор Михайлович пожертвовал на нужды Исторического музея, деньги были израсходованы на приобретение произведений искусства XVI—XVII вв. (ДМВ, № 1891 (14), не опубл.).

5 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 481 (публикуется впервые по автографу)

[6] Имеется в виду 2-я выставка «Союза русских художников», которая открывалась в Москве в декабре 1904 г., а в январе—феврале 1905 г. выставка должна была проходить в Петербурге. Начало выставкам «Союза русских художников» было положено выставками «36-ти», первая открылась в декабре 1901 г. в Москве, в Строгановском училище. В ней принимали участие московские художники и представители «Мира искусства». Вторая выставка «36-ти» открылась в декабре 1902 г. (об участии в ней Васнецова см. примеч., ч. II, № 88—90). Участники выставок союза «36-ти» в феврале 1903 г. объединились в «Союз русских художников». За время своего существования (1903—1923) «Союз русских художников» устроил 18 выставок в Москве, Петербурге, Киеве и Казани. На начальном этапе СРХ трудно было соперничать с громкой славой Васнецова, именно этим фактом было вызвано письмо Ап. М. Васнецова к В. М. Васнецову с опасением, что выставка СРХ в Петербурге будет конкурировать с выставкой Васнецова.

Стремясь поднять авторитет нового Союза, его руководство решило привлечь Васнецова к участию в первой выставке СРХ в Москве (22 декабря 1903 г.— 8 января 1904 г.). Это приглашение носило первоначально полуофициальный характер, что заставило Васнецова 22 декабря 1903 г. написать письмо Ап. М. Васнецову: «Знаешь, я тебя очень прошу прислать мне документ — приглашение меня участвовать на выставке «Союза» от гг. членов. А то мне все кажется, что я что-то неладно сделал; а что неладно?.. не разберу» (ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 480, не опубл.). Приглашение было послано, и В. М. Васнецов дал согласие на участие в выставке. На этой выставке он экспонировал картины: «Витязь на распутье» (1877, х., м., местонахождение неизвестно), Портрет госпожи Н (1876, х., м., ДМВ), «Кабак» (эскиз, 1877, х., м., местонахождение неизвестно), «Трагическое происшествие» («Застрелился», эскиз, 1875, х., м., Государственный художественный музей БССР). Сразу же после открытия выставки появилась статья С. П. Дягилева «Выставка «Союза русских художников» в Москве», в которой он писал: «Зато участие его (Васнецова.— *Н. Я.*) в «Союзе» — это уже прямо какое-то недоразумение: еще один «Витязь на распутье», написанный точно за неделю до выставки, совсем никуда не годный, и два жанра, как бы с подписью Владимира Маковского. Ну, к чему же все это выставлять, к чему же подводить нас, грудью отстаивавших значение его творчества?» (*И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1, с. 187). О значении подобных отзывов в той борьбе, которая происходила между художественными объединениями в начале XX века, свидетельствует дневниковая запись одного из руководителей «36-ти» В. В. Переплетчикова об организации выставки «36-ти» в 1903 г.: «Надежды были плохие. К. Коровин ушел. Сомов и Малявин не наши. Что делать? В значительной степени нас поддержал Виктор Васнецов. Нападки на него «Мира искусства» сделали свое дело» (Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Редакторы-составители, авторы вступительной статьи, очерков о мемуаристах и комментариев И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Т. 2. Л., 1971, с. 72).

[7] Для выставки религиозных работ Васнецова Академия художеств предоставила залы с 15 сентября по 25 октября 1905 г. И. И. Толстой писал Васнецову 27 апреля 1905 г.: «Вследствие письма от 19 марта сего года, относительно предоставления академических залов для устройства осенью текущего года выставки Ваших произведений, имею честь уведомить, что собрание Императорской Академии художеств, 25 апреля сего года, признало возможным предложить Вам залы для выставки с 15 сентября по 25 октября сего года» (ДМВ, 1894(13), не опубл.).

6 ОР ИРЛИ, ф. 742, лл. 29—30 (публикуется впервые по автографу)

[8] Речь идет об Антоне Павловиче Чехове, который скончался 3(15) июля 1904 г.

[9] Речь идет о русско-японской войне 1904—1905 гг.

7 ГМИИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 414 (публикуется впервые по автографу)

[10] Гуго Романович Залеман (1859—1919) — скульптор и педагог.

1905

1 ОР ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2135 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о Мюнхенском «Сецессионе». Он был основан в 1892 г. как выставочное художественное объединение, противопоставившее себя академическому направлению в искусстве. На выставках «Сецессиона» экспонировались произведения художников разных стран. Сведений об участии Васнецова в выставках «Сецессиона» нет.

[2] В. М. Васнецов. «Баян» (1910, х., м., ГРМ).

[3] Речь идет о подготовке буржуазной конституции 17 октября 1905 г.

[4] С. С. Боткин (1859—1910) — муж дочери Третьякова, Александры Павловны, известный врач, сын. С. П. Боткина.

[5] Все эскизы Васнецова для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном и Варшавского собора, перечисленные в письме, были приобретены Городской художественной галереей Павла и Сергея Третьяковых: «Страшный суд» (1896, бум., акв., гуашь, кар., зол.), «Голгофа» (1902, бум., уг., гуашь, зол.), «Сошествие во ад» (1902, бум., уг., гуашь, зол., акв.), «О тебе радуется, благодатная» (1906, бум. акв., гуашь, зол.), «Отечествие» (1906, бум., акв., гуашь, зол., уг., белила).

2 ЦГАЛИ, ф. 2066, ед. хр. 63, л. 4 об. (публикуется впервые по автографу)

[6] Вячеслав Павлович Бычков (1877—1954) — живописец, учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, вел дела выставки Васнецова в 1905 г. в Петербурге, член СРХ и его ответственный секретарь в 1910—1923 гг.

3 ДМВ, № 283 (публикуется впервые по автографу)

[7] 18 сентября 1905 г. в здании Петербургской Академии художеств открылась выставка работ Васнецова на религиозную тему. Были представлены картины, выполненные Васнецовым для Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном: «Страшный суд», «Сошествие во ад», «Распятие». Пресса почти единогласно давала положительную оценку выставке Васнецова, все центральные газеты обратили внимание на это событие. «Русь» (1905, № 225, 20 сентября). — *Ирина Дэ.* Перед картиной Васнецова (о «Страшном суде» Васнецова). Газета «Новое время» (1905, № 10615, 20 сентября) в статье «К открытию выставки картин В. М. Васнецова» писала: «Сколько труда, энергии и таланта вложено одним человеком в эти чудовищные по размерам полотна». «Петербургская газета» (1905, № 248, 18 сентября) поместила статью «К выставке В. М. Васнецова» (из беседы с самим художником). Корреспондент га-

зеты «Биржевые ведомости» (1905, № 9055, 20 сентября) Н. Брешко-Брешковский писал в статье «Выставка Виктора Васнецова»: «В том великая заслуга Васнецова, что он сумел как никто у нас, воспользоваться завоеваниями великих и неискусных, но озаренных наивной, трогательной верой предшественников». Газета «Слово» (1905, № 269, 28 сентября) подчеркивала: «Васнецов с каждым разом становится все живописнее и живописнее». Автор газеты «Петербургский дневник патриота» (1905, № 7, 13 февраля) отмечал в статье «Религиозная живопись В. М. Васнецова»: «Я уверен, что васнецовской школе (а теперь именно следует говорить не о византийской, но о васнецовской школе) предстоит великое будущее не только на Родине». В приложениях к этим изданиям были репродуцированы картины Васнецова, экспонировавшиеся на выставке.

4 ДМВ, № 284 (публикуется впервые по автографу)

[8] Речь идет о мозаичных образах храма Воскресения в Петербурге.

[9] Леонтий Николаевич Бенуа (1856—1928) — архитектор, друг В. М. Васнецова.

[10] Имеется в виду И. Л. Щеглов-Леонтьев.

[11] Историко-художественная выставка русских портретов открылась 6 марта 1905 г. в Таврическом дворце в Петербурге в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Генеральным комиссаром выставки был С. П. Дягилев. На выставке экспонировались портреты старых и современных русских художников и иностранных мастеров, в общей сложности — три тысячи портретов. Выставка портретов явилась одной из самых грандиозных выставок дореволюционной России, Стасов писал о ней: «...выставка превосходит все прежние выставки количеством материала, да и намеченным впереди результатом далеко превосходит их» (*В. В. Стасов.* Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1952, с. 304).

5—6 ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 63, лл. 5, 10 (публикуется впервые по автографам)

[12] В понимании революционной практики Васнецов находился под сильным влиянием идей Ф. М. Достоевского. В 1906 г., анализируя происходящие события, Васнецов писал: «Бесы» — это пророческое провидение настоящего нашего времени. Апокалипсическая прозорливость» (письмо И. Л. Щеглову-Леонтьеву, 8 сентября 1906 г.). Как и Достоевский, Васнецов опасался, что в революционной практике может восторжествовать безнравственное начало (когда цель оправдывает средства), хотя и признавал, что «человеку свойственно стремиться к максимуму свободы, а не к минимуму» (Дневник 1907 г., ДМВ, № 1900(17). В связи с этим Васнецов различает три рода свободы: духовную, человеческую и звериную. Духовная свобода присуща всякому человеку: «Духовно свободен человек даже и в оковах» (Дневник 1907 г.). Человеческая свобода осуществляется в устройстве общественной и государственной жизни

человека. Когда эта свобода сводится к минимуму при крайней деспотии, то человек, стремящийся в таком случае к получению максимальной свободы, должен руководствоваться своим разумом, то есть духовным началом, иначе человеческая свобода перерастает в звериную — в абсолютный анархизм. По мнению Васнецова, «вся политическая жизнь народов в сущности есть отыскание границ между человеческой свободой и звериной — и стремление к осуществлению высшего вида свободы — свободы духовной» (Дневник 1907 г.).

То есть, только развитие нравственного духовного начала в человеке создаст необходимый баланс между обществом и человеком и приведет ко всеобщей гармонии.

Поиски Васнецовым путей борьбы с царящим злом и насилием в нравственном самоусовершенствовании личности мешали ему разобраться в сущности происходящих революционных событий, уводили в сторону от активной практической деятельности.

По его мнению, художник должен быть свободен от политики и всецело отдаваться своему творчеству. Поэтому Васнецов воспринял революционные выступления студентов, проходившие в залах Академии, где была его выставка, как неуважение к своему творчеству и как акцию, противоречащую деятельности художника как свободного творца. «Новости и биржевая газета» (1905, № 230, 21 ноября), определяя мотивы выхода Васнецова из Академии писала: «...полное неуважение учащихся Академии к свободе и правам личности и полное неуважение к свободе искусства, которое уже не составляет их главнейшей жизненной задачи и цели пребывания в Академии». Репин, комментируя это событие, писал: «Васнецов не мог перенести неуважения политически возбужденной толпы к искусству, поставив это упреком Академии, и вышел из ее состава» (*И. Е. Репин.* Далекое близкое. М., 1953, с. 367). В. М. Максимов выразил В. М. Васнецову по этому поводу полную поддержку: «Дорогой мой Виктор Михайлович, сию минуту в «Новом времени» прочитал твое письмо о выходе из членов Совета Академии и не мог утерпеть, чтобы не написать тебе несколько строк моего искреннего, глубокого сочувствия, ясно выраженного взгляда на задачи искусства. Прав ты, мой дорогой Виктор,— тысячу раз прав» (ДМВ, № 1577, не опубл.). Газета «Слово» (1905, № 332, 20 декабря) писала о том, что Куинджи поддержал Васнецова в вопросе о запрещении использовать Академию художеств для митингов. Однако все творчество Васнецова и его общественная деятельность шли вразрез с рассуждениями о свободе искусства и художника от политики. Создавая произведения бытового жанра, обращаясь в своих картинах к народному искусству, выступая за предоставление возможности поступления в Академию художеств простым сословиям, В. М. Васнецов способствовал проникновению демократических идей в различные слои общества.

Подобные противоречия были свойственны многим представителям русской интеллигенции второй половины XIX века. Подчеркивая типичность этого явления, В. И. Ленин писал в статье «Л. Н. Толстой», что это «не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *по*реформенную, но *до*революционную эпоху» (*В. И. Ленин.* Полное собрание сочинений, т. 20, с. 22).

7 ДМВ, № 1900(15) (публикуется впервые по черновому автографу)

[13] Дневниковые записи Васнецов делал в те периоды, когда происходили важные события, глубоко волновавшие его. Дневник 1905 г., очевидно, и появился под впечатлением русско-японской войны и начавшейся революции, которые заставили Васнецова задуматься о смысле жизни, о спасении человечества. Мысли Васнецова о красоте, о поисках ее в жизни были вызваны внутренним протестом художника против кровавой бойни.

1906

1 ОР ГБЛ, ф. 438, картон 2, ед. хр. 4 (публикуется впервые по автографу)

[1] Ксения Федоровна — родственница Федора Михайловича Достоевского.

[2] Речь идет о картине В. М. Васнецова «Страшный суд».

2 ОР ГПБ, ф. 738, оп. 118, лл. 1—2 (публикуется впервые по автографу)

[3] Письмо Васнецову было написано Стасовым 10 апреля 1906 г. (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 205, не опубл.).

[4] Речь идет о статье В. В. Стасова «Наши нынешние декаденты», в которой он называет С. П. Дягилева «декадентским пастухом», а «его стадо, вышедшим из чужих, иностранных преданий» (*В. В. Стасов.* Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1952, с. 315—321). Статья была написана Стасовым под впечатлением выставки, которую открыл в феврале 1906 г. С. П. Дягилев в Петербурге под флагом «Мира искусства», впервые была опубликована в газете «Страна» (1906, № 30, 25 марта). На этой выставке были представлены художники: К. А. Сомов, В. А. Серов, Ф. А. Малявин, Н. И. Уткин, М. С. Сарьян, П. В. Кузнецов и другие. Здесь ярко обозначилась группировка молодых художников, которые на следующий год экспонировали свои работы на выставке «Голубая роза».

[5—6] Отношение Васнецова к творчеству молодых художников — Николая Дмитриевича Милиоти (1874—1962), Василия Дмитриевича Милиоти (1875—1943), Павла Варфоломеевича Кузнецова (1878—1968) — явилось в конечном счете проявлением противоречий между художниками различных направлений. Точку зрения художников реалистической школы о новом течении в живописи сформулировала в одном из писем А. П. Остроумова-Лебедева: «Их вещи — олицетворение разнузданности

в смысле рисунка, форм, содержания и вообще отрицание каких бы то ни было принципов искусства ... Мы перед ними — строгие, сухие академики, и они нас не признают, отвергают всех» (*И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1, с. 399).

3 ДМВ, № 1975(22) (публикуется впервые по черновому автографу)

[7] Храм Христа Спасителя был построен в Москве в 1839—1883 гг. по проекту архитектора К. А. Тона, храм расписывали художники: А. П. Марков, В. В. Верещагин, И. Н. Крамской, Г. И. Семирадский, В. И. Суриков и другие. В 1897 году произошло вспучивание краски картины «Тайная вечеря», написанной Семирадским, и было создано Особое совещание по детальной разработке мер по исправлению испорченной живописи в соборе Христа Спасителя, в которое вошел В. М. Васнецов (в 1900 г. Васнецов вышел из Совещания). 5 марта 1897 г. И. И. Толстой писал Васнецову: «Собрание императорской Академии художеств в заседании 24 февраля сего года избрало Вас совместно с К. М. Быковским представителем от Академии в Особое совещание, образуемое Министерством внутренних дел для обсуждения вопроса о реставрации произведений живописи в кафедральном соборе во имя Христа Спасителя в Москве» (ДМВ, № 1875(1), не опубл.). Семирадский дал согласие на предложение Совещания переписать «Тайную вечерю», но в 1902 г. он скончался. Был объявлен конкурс на лучший проект росписи, который так и не дал результатов. В 1904 г. Васнецову было предложено переписать картину Семирадского, он отказался, рекомендуя воспроизвести картину мозаикой. На мозаику министерство финансов средств не отпустило.

[8] Местонахождение письма неизвестно.

4 ОР ГБЛ, ф. 93-II, картон 2, ед. хр. 19 (публикуется впервые по автографу)

1907

1 Научно-библиографический архив Академии художеств СССР, Ленинград, ф. 25, оп. 54, к. 6 (публикуется впервые по автографу)

1908

1 ОР ГТГ, ф. 3, ед. хр. 78 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет об эскизе В. М. Васнецова «Спящая царевна» (1901, бум., акв., частное собрание). Первый эскиз к этой картине был выполнен В. М. Васнецовым в 1882 г. (х. на ф., м., ДМВ).

[2—3] Очевидно, имеется в виду первый эскиз к «Баяну» (1880, х., м., МА). Ланговой получил эскиз к «Баяну» вместо предлагаемого Васнецовым эскиза «Подводный терем».

[4] Московская русская Частная опера, созданная С. И. Мамонтовым, существовала с 1885 по 1904 г., она находилась в помещении театра Со-

лодовникова на Большой Дмитровке (Пушкинская улица). В. М. Васнецов написал для Частной оперы эскизы декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», к «Русалке» А. С. Даргомыжского, к опере М. И. Глинки «Жизнь за царя», к «Псковитянке» Н. А. Римского-Корсакова, к «Хованщине» М. П. Мусоргского, к «Сказке о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова и др.

[5] Речь идет о смерти Веры Саввишны Мамонтовой.

2 ЦГАЛИ, ф. 743, оп. 1, ед. хр. 34, л. 4 (публикуется впервые по автографу)

[6] Александр Иванович Успенский (1873—1938) — искусствовед, автор книг: «Царские иконописцы и живописцы XVII века» (М., 1910—1916), «Очерки по истории русского искусства» (М., 1910). В 1906 г. в Москве вышла его книга «Виктор Михайлович Васнецов».

3 ЦГИА, ф. 1571, оп. 1, ед. хр. 131, л. 5 (публикуется впервые по автографу)

[7] Письмо было написано Васнецовым в связи со Столыпинской аграрной реформой (1906—1917), которая фактически лишила крестьян земли.

4 ОР ИРЛИ, ф. 742, лл. 46—47 (публикуется впервые по автографу)

1909

1 ДМВ, № 1289 (публикуется впервые по автографу)

[1] В январе 1909 г. Александра Владимировна и Таня поехали в Вятку.

[2] Яков Александрович Новиков — социолог, выступавший против войн, написал работы: «Международная политика» (Париж, 1886), «Протекционизм» (Спб., 1890), «Война и ее пресловутые блага» (Париж, 1894) и др.

[3] Владимир Александрович Кожевников (1852—1917) — философ, автор книг: «Буддизм в сравнении с христианством» (Пг, 1916), «Значение А. А. Иванова в религиозной живописи» (М., 1907), «О значении христианского подвижничества в прошлом и настоящем» (Спб., 1910).

[4] Сергей Николаевич Булгаков (1871—1944) — экономист, философ-мистик, автор книг: «Война и русское самосознание» (М., 1915), «История политической экономии» (М., 1907), «Интеллигенция и религия» (М., 1908), «Душевная драма Герцена» (Киев, 1905) и др. Написал статью «В. М. Васнецов и Ф. М. Достоевский». — «Литературное дело», 1902, с. 122—124, в которой он делает вывод: «Если иметь в виду религиозно-философскую сторону творчества того и другого, а это есть главная сторона творчества обоих, то можно без всякого преувеличения сказать, что Васнецов — это Достоевский в живописи, а Достоевский — Васнецов в литературе».

[5—6] Иосиф Иванович Фудель (р. 1864) — писатель, священник, написал книги: «Народное образование и школа» (М., 1897), «Наше дело в северо-западном крае» (М., 1893). Евгения Сергеевна — жена И. И. Фуделя.

[7]—[11] Речь идет о 6-ой выставке (1908 г.) «Союза русских художников». На выставке экспонировались работы А. Е. Архипова, Л. С. Бакста, И. Я. Билибина и других. На 6-ую выставку СРХ В. А. Серов дал портреты артистов А. П. Ленского и А. И. Южина (1908, х., м., ГТГ), портрет М. Н. Акимовой (1908, х., м., Государственная картинная галерея Армении).

Ап. М. Васнецов экспонировал на 6-ой выставке СРХ серию этюдов: «Гремячая башня» (1908, х. на к., м., собрание В. А. Васнецова), «Звонница церкви Иоанна Богослова» (1908, х. на к., м., Мемориальный музей-квартира Ап. М. Васнецова), «Церковь Сергия на Лужках» (1908, х., м., Пермская государственная художественная галерея), «Мельница на Пскове-реке» (1908, местонахождение неизвестно), «Церковь Климента в Заваличье» (1908, местонахождение неизвестно), «Весенние ручьи» (1908, местонахождение неизвестно), «В старинной усадьбе» (1908, местонахождение неизвестно), «Довмондова стена» (1908, местонахождение неизвестно).

Вероятно, Васнецов пишет о Кузьме Сергеевиче Петрове-Водкине (1878—1939), который экспонировал на 6-ой выставке СРХ свою картину «Айша» (1907, х., м., ГТГ), изображающую алжирку в национальном костюме, написанную на фоне яркого интерьера комнаты. К. А. Коровин представил на 6-ую выставку картины: «На юге Франции» (1908, х., м., ГТГ), «Париж ночью, Итальянский бульвар» (1908, х., м., ГТГ), а Константин Федорович Юон (1875—1958) — «Ночь», «Лето», «Голубой куст» (1908, х., м., ГТГ).

2 ОР ИРЛИ, ф. 742, л. 50 (публикуется впервые по автографу)

[12] Гоголевские торжества были связаны с открытием 26—28 апреля 1909 г. памятника Николаю Васильевичу Гоголю работы скульптора Николая Андреевича Андреева (1873—1932) в Москве на Пречистенском бульваре (ныне Гоголевский). В эти дни в Москве проходили концерты, заседания, спектакли. 26 апреля в Румянцевском музее была открыта Гоголевская выставка, на которой экспонировались портреты Гоголя, его рукописи, личные вещи.

[13] Грингмут Владимир Андреевич (1851—1907) — редактор-издатель «Московских ведомостей», памятник В. А. Грингмуту был сооружен по рисунку В. М. Васнецова и установлен на кладбище Скорбященского монастыря, воспроизведен в журнале «Искры» (1910, № 21, 30 мая, с. 167).

3 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1461 (публикуется впервые по автографу)

[14] В феврале — марте 1909 г. в Петербурге были выставлены 58 картин серии «Из жизни Христа», созданной Поленовым в 1896—1909 гг. В Москве выставка открылась 15 апреля и продолжалась до июня, а затем была отправлена по городам России.

[15] Имеются в виду картины, созданные Поленовым под впечатлением

путешествий на Восток в 1881—1882 гг. и в 1899 г., — «Христос и грешница», «Христос на Генисаретском озере» (этюд, х., м., ГТГ), «Мечты» (1888, х., м., Киевский музей русского искусства), «Среди учителей» (1896, х., м., ГТГ) и т. д.

4 ДМВ, № 290 (публикуется впервые по автографу)

[16] Георгиевский монастырь расположен на берегу Черного моря, в 12 км от Севастополя.

5 ДМВ, № 291 (публикуется впервые по автографу)

6 ДМВ, № 1900(16) (публикуется впервые по автографу)

[17] В. М. Васнецов, рассуждая о добре и зле, ставит вопрос о возможности избежать самое страшное проявление зла — войну. Он жил в эпоху империалистических войн, видел все их ужасы и жертвы и как художник-гуманист не мог оставаться в стороне. Несмотря на то, что Васнецов ищет решение вопроса в нравственном самоусовершенствовании человека на основе христианской морали, сама постановка проблемы имеет большое социальное значение. Васнецов не только указывает на возможность предотвращения войны (в мире справедливости и торжества идеалов добра), но и отмечает их неизбежность в мире империалистическом — в мире «эгоистической морали», когда достижения технического прогресса буржуазного мира направлены не на пользу человека, а на его уничтожение.

7—8 ОР ГТГ, ф. 14, ед. хр. 13, лл. 20, 22 (публикуются впервые по автографу)

[18] Бюст И. Е. Репина был единственной скульптурной работой В. М. Васнецова, выполненной им в 1880 г. (гипс, МА). Бронзовый бюст, сделанный с гипсового оригинала, был приобретен И. Е. Цветковым в октябре 1909 г. (бронза, ГТГ).

1910

1 ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 63, л. 15 об. (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о выставке религиозных работ Васнецова в Историческом музее, которая проходила в феврале — марте 1910 г. Газета «Русское слово» писала 21 февраля 1910 г.: «В. М. Васнецов в последние дни усиленно работает в Историческом музее, где он подготовляет открытие выставки своих картин». На этой выставке были выставлены 5 картин: «Страшный суд», «О тебе радуется, благодатная», «Евхаристия», «Распятие», «Сошествие во ад», а также эскиз плащаницы для Абрамцевской церкви (1901, бум. на х., темпера, золото, серебро, ГТГ), эскиз «Спас в терновом венце» (1906, бум., кар., уг., Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького) для склепа Семеновской церкви в Петербурге, эскиз «Отечествие» (для Варшавского собора).

2 ДМВ, № 1975(26) (публикуется впервые по черновому автографу)

[2] Николай Сергеевич Щербатов — князь, помощник председателя и директор Исторического музея.

3 ДМВ, № 1750/2 (публикуется впервые по автографу)

[3] Письмо адресовано Ивану Николаевичу Алябьеву (1874—1955) — юрист, вел дела в разных областях России, друг В. М. Васнецова, муж О. А. Праховой.

[4] Речь идет о проекте памятника к 300-летию династии Романовых, который предполагалось установить в Костроме, откуда начался род Романовых (Васнецов. Проект памятника династии Романовых, 1912, бум., акв., гр. кар., ДМВ). Проект осуществлен не был.

4 ОР ИРЛИ, ф. 742, лл. 55—56 (публикуется впервые по автографу)

5 ДМВ, № 315 (публикуется впервые по автографу)

[5] Васнецов торопился закончить картину «Баян» к Международной выставке изящных искусств в Риме. Комиссаром русского отдела Международной выставки изящных искусств в Риме (май, 1911 г.), открытой в память объединения Италии, был Д. И. Толстой. Павильон русского отделения выставки был построен по проекту архитектора В. А. Щуко. На этой выставке Васнецов экспонировал картину «Баян». Д. И. Толстой писал Васнецову 21 марта 1910 г.: «С Высочайшего соизволения будучи назначен Генеральным Комиссаром русского отдела на Международной выставке изящных искусств 1911 г. в Риме, на которой желательно дать возможно верную и характерную картину современного русского искусства, я имею честь обратиться к Вам, Милостивый Государь, как одному из наиболее выдающихся русских художников, с приглашением принять участие на этой выставке» (ДМВ, № 1287, не опубл.). 12/25 апреля 1911 г. Ф. Г. Бернштам уже информировал Васнецова: «...спешу сообщить, что «Баян» прибыл благополучно, натянут на подрамник, выставлен в раму и восхищает всех, кто его (еще пока неконфиденциально) видит» (ДМВ, 1962(3), не опубл.).

6 СР ГРМ, ф. 7, ед. хр. 7, л. 1 (публикуется впервые по автографу)

7 ДМВ, № 1284 (публикуется впервые по черновому автографу)

8 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 484 (публикуется впервые по автографу)

[6] Речь идет о портрете киевского художника Николая Дмитриевича Кузнецова работы В. М. Васнецова (этюд, 1910, х., м., местонахождение неизвестно).

[7] Николай Петрович Рябушинский (1876—1951) — представитель богатой купеческой семьи, меценат, редактор-издатель ежемесячного художественного, литературного и критического журнала «Золотое руно» (1906—1909), коллекционер, художник-любитель.

[8] Имеется в виду 8-ая выставка СРХ (декабрь—февраль 1910 г.), на которую В. М. Васнецов представил картину «Снегурочка» и портрет Н. Д. Кузнецова (этюд).

[9] «Бубновый валет» — художественный союз, существовал с 1911 по

1917 г. (первая выставка открылась в Москве 10 декабря 1910 г., в ней принимали участие М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова, позднее отмежевавшиеся от «Бубнового валета»). В общество входили: П. П. Кончаловский, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. В. Куприн. С первых же выставок бубнововалетцы вызвали к себе двойственное отношение московской художественной среды, основа которого была заложена в объективном противоречии их искусства. У Васнецова сформировалось отрицательное отношение к творчеству бубнововалетцев, так как ему претил их крайний субъективизм, отсутствие идейной направленности, культ формы, которые составляли основу их творчества.

[10] Всеволод Аполлинарьевич Васнецов (Вова, р. 1901 г.) — сын Аполлинария Михайловича Васнецова. Портрет Вовы в детстве Виктор Михайлович написал в 1911 г. (х., м., собрание В. А. Васнецова). В. А. Васнецов — океанолог, писатель, инициатор создания Музея Ап. М. Васнецова в Москве и Музея братьев Васнецовых в Рябове. Написал книги: «Страницы прошлого» (Л., 1976), «Под флагом Персея» (Л., 1974), «Повесть северных морей» (Л., 1977).

9 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 485 (публикуется впервые по автографу)

10 ДМВ, № 1289(1) (публикуется впервые по черновому автографу)

[11] Эскиз «Евхаристия» для Варшавского собора был закончен Васнецовым 25 августа 1910 г. (бум., акв., Одесский художественный музей).

1911

1 СР ГРМ, ф. 107, ед. хр. 10, л. 1 (публикуется впервые по автографу)

[1] Константин Егорович Маковский (1839—1915) — исторический живописец, жанрист и портретист, член ТПХВ, профессор.

2 ДМВ, № 293 (публикуется впервые по автографу)

[2] В марте—апреле 1901 г. Александра Владимировна с Тапей ездили в Вятку.

[3] Сын В. М. Васнецова, Борис, был тяжело болен и лежал в больнице, у него в палате Васнецов и увидел репродукцию со своих «Богатырей».

3 ДМВ, № 1288 (публикуется впервые по автографу)

[4] Карл Августович Лемерсье — владелец выставочного зала в Москве (Салтыковский пер., д. 8).

4 ДМВ, № 316 (публикуется впервые по автографу)

[5—6] Речь идет о работе Т. В. Васнецовой над двумя образами для Храма-памятника морякам, погибшим в войне с Японией. Храм был построен в Петербурге в 1910—1911 гг. по проекту архитектора Перетятковича и инженера Смирнова. Над воротами, под звонницей храма, — мозаичный образ «Спас в терновом венце», выполненный по эскизам В. М. Васнецова (первоначальный эскиз «Спас в терновом венце» (бум., кар., уг., ДМВ), был создан Васнецовым для памятника на могилу генерала Мина, на юго-восточном столбе — мозаичный образ «Моление о

чаше», выполнен по эскизу Т. В. Васнецовой, на северо-восточном столбе — мозаичный образ «Несение креста», выполнен Т. В. Васнецовой по эскизам В. М. Васнецова для Воскресенского собора в Петербурге (1897, акв., гуашь, золото, ГТГ).

5 ДМВ, № 295 (публикуется впервые по черновому автографу)

[7] В сентябре 1911 г. Васнецов ездил в Варшаву, чтобы проверить ведение мозаичных работ по его эскизам в соборе Александра Невского.

6 ДМВ, № 1975(24) (публикуется впервые по черновому автографу)

[8] Владимир Александрович Покровский (р. 1871) — художник-архитектор, академик, член Комитета по сооружению собора Александра Невского в Варшаве (см. примеч., ч. I, 1893 г., № 35).

7 ОР ГТГ, ф. 14, ед. хр. 13, л. 25 (публикуется впервые по автографу)

[9] Имеется в виду XXXI Периодическая выставка Общества любителей художеств, которая открылась в декабре 1911 г. Васнецов экспонировал на ней этюд «Иван Петров» (1883, х., м., ГТГ), исполненный для картины «Богатыри».

1912

1 ДМВ, № 1285 (публикуется впервые по черновому автографу)

[1—2] Порча картины Васнецова «Баян» произошла при ее транспортировке из Рима.

Федор Густавович Бернштам (Беренштам, 1861—1932) — архитектор-художник, библиотекарь Академии художеств и чиновник особых поручений при Президенте с 1894 по 1912 г., действительный член Академии художеств с 1908 г. Один из устроителей русского отдела Международной выставки изящных искусств в Риме.

2 ДМВ, № 1286 (публикуется впервые по черновому автографу)

3 ДМВ, № 296 (публикуется впервые по автографу)

[3] В апреле 1912 г. Виктор Михайлович поехал к сыну Алеше в Ялту через Севастополь.

[4] Во Владимирском соборе в Севастополе захоронены руководители обороны Севастополя 1854—1855 гг., адмиралы: П. С. Нахимов, М. П. Лазарев, В. А. Корнилов, В. И. Истомин, — поэтому собор называли адмиральским.

4 ДМВ, № 297 (публикуется впервые по автографу)

5 ДМВ, № 298 (публикуется впервые по автографу)

[5—6] Речь идет о двух иконах: «Спас на престоле» (дер., масло) и «Богоматерь на престоле» (дер., масло), которые В. М. Васнецов исполнил в 1912 г. для главного иконостаса храма Александра Невского в Софии. (Иконы сейчас находятся в иконостасе собора Александра Невского в Софии). Иконы Васнецова для собора в Софии воспроизведены в издании «Ставропигиаленъ храмъ Паметникъ св. Александръ Невски le Dôme de Sofia» (София). Храм Александра Невского был заложен

в 1882 г. в память освобождения Болгарии от турецкого ига. Строился с 1904 по 1913 г. по проекту русского архитектора И. С. Богомолова, проект был переработан архитектором Александром Никаноровичем Померанцевым (1849—1918).

[7] Речь идет о сыне В. М. Васнецова Михаиле, который в 1911 г. женился на Ольге Васильевне Полетаевой (1880—1961). О. В. Полетаева — преподаватель, издала книгу «Три года преподавания естествознания и географии» (М., 1911), увлекалась живописью (В. М. Васнецов. Портрет О. В. Полетаевой, 1911, х., м., ДМВ).

1913

1 ОР ГТГ, ф. 31, ед. хр. 222 (публикуется впервые по автографу)

[1] Петр Иванович Нерадовский (1875—1962) — живописец, музеевед и историк искусства, с 1909 по 1912 г. хранитель художественного отдела Русского музея, с 1912 по 1929 г. заведовал этим отделом, с 1929 по 1933 г. — действительный член ГРМ (П. И. Нерадовский. Портрет В. М. Васнецова, 1923, бум., ит. кар., сангина, ГРМ).

[2] Имеется в виду персональная выставка Васнецова, которая проходила в Историческом музее с 11 ноября 1912 г. по 13 января 1913 г. На выставке В. М. Васнецова в Историческом музее было представлено 67 работ, среди них: «Баян», «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем» (1912, ДМВ), «Песнь о Сальгаре» (1912, Электромеханический институт в Ленинграде), «Три царевны подземного царства», «Зачем я не птица, не ворон степной», «Июльская ночь» (1900-е гг., Государственный музей изобразительного искусства Туркменской ССР), «Затишье», портреты, портреты-этюды, этюды-пейзажи, акварели, рисунки, эскизы (см.: Каталог «Выставка картин В. М. Васнецова. Исторический музей. 1912. Москва»). Выставка вызвала противоречивые отзывы прессы. «Столичная молва» (1912, № 274, 12 ноября) отмечала: «Хорошие минуты пережили вчера те, кто посетил открывшуюся выставку картин В. М. Васнецова. Какою-то особенной, здоровой силой повеяло от картин этого певца русских былин!» Совсем иное мнение высказывали «Русские ведомости» (1912, № 1898, 11 ноября): «Его творчество не волнует и не вызывает споров, оно давно изучено, давно признано, давно принято со всеми своими большими недостатками и немалыми достоинствами, как необходимая и неотъемлемая часть истории русской живописи». Корреспондент «Кинематографа» (1912, № 15) отмечал: «Такие художественные выставки, как открывшаяся недавно выставка картин В. М. Васнецова, имеют громадное значение. <...> Это прежде всего история творчества и характеристика внутреннего облика данного художника». Газета «Раннее утро» (1912, № 261, 11 ноября) писала о картинах Васнецова: «...в них нет цель-

ности... Не трогают эти картины. Лишен наивной прелести, лишен аромата сказки тяжелый «Бой». Не хочется вместе со слушателями «Баяна» оплакивать мертвых героев, восторгаться их подвигами». В газете «Русское слово» (1912, № 262, 12 ноября) появилась статья Сергея Мамонтова «Выставка В. М. Васнецова». Автор писал: «Благородным, хорошим прошлым веет от выставки святорусского богатыря В. М. Васнецова. Тем прошлым, на котором в значительной степени воспиталось художественное миросозерцание современного поколения. Он угадал и раз навсегда облек в плоть и кровь те заветные образы, которые с самых пеленок смутно рисовались в душе каждого человека с русской кровью в жилах».

[3] Картина Васнецова «Баян» была приобретена Русским музеем, где находится в настоящее время.

2 ЦГИА, ф. 1571, оп. 1, ед. хр. 131, лл. 12, 13 (публикуется впервые по автографу)

[4] Памятник патриарху Гермогену и архимандриту Дионисию предполагалось посвятить двум знаменательным датам в истории России: 1612 г.— освобождение России от польской интервенции и 1613 г.— окончание междуцарствия и избрание на трон первого царя династии Романовых, Михаила Федоровича. Памятник предполагалось установить на Красной площади (установлен не был) — В. М. Васнецов. Проект памятника в честь 300-летия освобождения России от польско-шведских интервентов (1912, бум. на к., акв., кар., тушь, перо, ДМВ).

[5—7] Васнецов сближает события Куликовской битвы под предводительством Дмитрия Ивановича Донского (1359—1389) и Отечественной войны 1812 г. с периодом борьбы русского народа с польской интервенцией 1612 г., т. к. все эти события имели решающее значение в борьбе русского народа за свою независимость.

[8] Кузьма Минин (Сухорук), Д. М. Пожарский, А. Палицын, С. П. Трубецкой — руководители ополчения 1612 г.

[9] М. И. Кутузов, П. И. Багратион, М. Б. Барклай де Толли, П. А. Тучков, И. В. Радецкий, А. П. Ермолов, М. А. Милорадович — герои Отечественной войны 1812 г.

[10] Памятник К. Минину и Д. Пожарскому на Красной площади, скульптор И. П. Мартос, установлен в 1804—1818 гг.

3 ДМВ, № 299 (публикуется впервые по автографу)

[11] В декабре 1913 г. Васнецов выехал в Варшаву, чтобы осмотреть собор Александра Невского, работы в котором были к этому времени завершены (хотя освящение состоялось 11 апреля 1911 года), а на обратном пути заехал в Петербург.

4 ДМВ, № 300 (публикуется впервые по автографу)

5 ДМВ, № 1975(21) (публикуется впервые по черновому автографу)

[12—13] Игорь Эммануилович Грабарь (1871—1960) — живописец, историк искусства; после выхода И. С. Остроухова из Совета Третьяковской галереи И. Э. Грабарь был назначен на его место попечителем галереи (2 апреля 1913 г.). Вступив в должность в летние месяцы, Грабарь приступил к работам по переустройству галереи. Деятельность нового попечителя вызвала острую полемику. Первоначально обсуждался лишь вопрос о возможности перенесения галереи в новое помещение на Девичьем поле. Братья Васнецовы, Репин, петербургские художники выступили против переноса галереи. «Русское слово» опубликовало мнение В. М. Васнецова по этому вопросу: «Если сам Павел Михайлович предполагал перенести свою галерею на другое место, то, конечно, он прекрасно бы и выполнил свое намерение соответственно своему усмотрению и вкусам, и это была бы подлинная Третьяковская галерея, а не картины только из Третьяковской галереи, перенесенные на новое место и устроенные по усмотрению и вкусам других людей. Но главный пункт, на который в настоящее время следовало бы обратить внимание,— это отделение старой Третьяковской галереи от новой Городской, на что указывается и в протесте петербургских художников» («Русское слово», 1913, № 69, 23 марта (5 апреля). Васнецова поддержали художники: М. В. Нестеров, Ап. М. Васнецов, А. Е. Архипов, С. А. Виноградов и другие. Л. О. Пастернак писал: «Выраженные Виктором Михайловичем по этим вопросам соображения и мысли, без сомнения, в принципе разделяются не только видными художниками, но, думается, всеми, кому, по верному выражению Васнецова, имя покойного П. М. Третьякова, великого скромника, действительно дорого и свято». На полях одного из экземпляров газеты со статьей Пастернака надпись: «Глубокоуважаемый Виктор Михайлович! Посылаю Вам сии строки вместе с сердечным приветом! Уважающий Вас Л. Пастернак» (ДМВ, № 854/31, «Русские ведомости», 1913 г., № 75, 31 марта). За перенос галереи выступил В. И. Суриков («Русское слово», 1913, № 65, 19 марта). Открытая полемика началась с октября 1913 г., когда Дума потребовала от Грабаря отчет о перевеске картин. Большинством голосов (48 против 46) Дума разрешила Грабарю продолжить опыт по перевеске картин. Суриков и Репин поддержали перевеску («Русские ведомости», 1913, № 216, 19 сентября и 1914, № 2, 3 января). Полемика продолжалась до 1917 г. 26 января 1916 года в газетах «Утро России» (№ 26) и «Русские ведомости» (№ 20) было опубликовано письмо художников, противостоящих преобразованиям галереи. В ответ 31 января 1916 года в «Биржевых ведомостях» (№ 29) появилось «Письмо в редакцию» художников, разделяющих мнение Грабаря, его подписали И. Я. Билибин, К. С. Петров-Водкин, П. В. Кузнецов, П. И. Нерадовский и другие.

1914

1 ДМВ, № 308 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет об Александре Михайловиче Васнецове — брат В. М. Васнецова.

[2] Сергей Аркадьевич Васнецов (1889—1942) — племянник В. М. Васнецова, учился в Москве, жил некоторое время у В. М. Васнецова.

[3] Дмитрий Аркадьевич Васнецов (1891—1980) — племянник В. М. Васнецова, учился в консерватории, жил у В. М. Васнецова, выступал в театре К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, был первым директором Дома-музея В. М. Васнецова.

2—3 ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 63, лл. 20 об., 21 об. (публикуются впервые по автографам)

[4] Речь идет об открытии в Петербурге 11-ой выставки СРХ, Васнецов представил на нее картины: «Песнь о Сальгаре», «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем». В журнале «Нива» (1914, № 43) была воспроизведена картина Васнецова «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем».

[5] «Новое время» — ежедневная газета, издавалась с 1868 по 1917 г. в Петербурге, с 1876 г.— орган высшего чиновничества и реакционного дворянства. Газета имела ежемесячное иллюстрированное приложение.

[6] Имеется в виду общество «Бубновый валет».

4 ДМВ, № 301 (публикуется впервые по автографу)

[7] В 1914 г. Васнецов с сыновьями ездил в Вятку, где гостил у своего двоюродного брата, А. А. Двинянинова, в Мухине.

5 ОР ГТГ, ф. 11, ед. хр. 489 (публикуется впервые по автографу)

[8] Сергей Александрович Лобовиков — фотограф из Вятки.

[9] Церковь в селе Рябово не сохранилась.

6 ДМВ, № 302 (публикуется впервые по автографу)

[10] В ноябре 1914 г. Васнецов посетил в Одессе сына Михаила, который был призван в армию в начале первой мировой войны и находился в Одессе с женой О. В. Полетаевой.

[11] Имеется в виду затонувший крейсер «Донец».

[12] Александр Яковлевич Орлов — директор обсерватории в Одессе. В 1914 г. В. М. Васнецов выполнил проект ворот для обсерватории. 22 августа 1915 г. Орлов писал Васнецову: «Ваше письмо с рисунком для ворот я считаю за особое счастье. Приношу Вам за него мою самую глубокую благодарность. Я, конечно, приложу все старания, чтобы Ваши ворота были у нас построены» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 128, не опубл.).

7 ДМВ, № 303 (публикуется впервые по автографу)

[13] В 1914 г. В. М. Васнецов исполнил иллюстрацию к календарю 1914 года, на котором изображен фрагмент битвы Александра Невского с немцами, надпись выполнена вязью: «Благословенный князь

Александр Невский перед Ледовым побоищем на Чудском озере, где он разбил наголову немцев в 1242 г. 5 апреля». Кроме календаря Виктор Михайлович исполнил в годы войны ряд произведений патриотического характера. В 1914 г. он написал картины: «Архангел Михаил» (х., м., ДМВ) и «Один в поле воин» (х., м.,ДМВ). На мотивы последней В. А. Гиляровский написал стихи:

«Один в поле воин — один богатырь,
Его не пугает бескрайняя ширь,
Пусть стрелы летят в него грозною тучей.
Не страшно ему: удалой и могучий
Летит исполин,
В поле воин один!»

25 декабря 1921 г. (ДМВ, № 24299/35). Васнецов принимал участие в базаре «На помощь жертвам войны», выполнял рисунки для плакатов и открыток. Председатель Московского губернского комитета Всероссийского земского союза помощи раненым писал Васнецову 6 ноября 1914 г.: «Московский Губернский Комитет Всероссийского Земского Союза помощи раненым просит принять глубокую благодарность за прекрасно сделанный Вами рисунок «Русский витязь» для плакатов и открыток на пользу жертвам войны 1914 года.
Высоко ценя столь внимательное и отзывчивое с Вашей стороны к Комитету отношение, он считает своим долгом выразить Вам самую искреннюю признательность за Ваше щедрое пожертвование на право издания Вашего произведения» (ДМВ, 1883(II), не опубл.). От Комитета по организации благотворительного базара «На помощь жертвам войны» В. М. Васнецов получил письмо: «Препровождая при сем 50 открытых писем с исполненным Вами рисунком «Бой Ивана-царевича с Трехглавым змеем» и 5 комплектов открыток, продававшихся на организованном Московским Городским Общественным Управлением благотворительном базаре «На помощь жертвам войны», позволяю себе принести Вам от имени Комитета глубокую благодарность за содействие, которое Вы оказали успеху базара исполнением и безвозмездным предоставлением в распоряжение города означенного рисунка» (ДМВ, 1857, не опубл.).

1915

1 ДМВ, № 304 (публикуется впервые по автографу)

[1] «Русское слово» — ежедневная газета буржуазно-либерального направления, издавалась с 1895 по 1917 г. в Москве. С 1897 г.— издатель И. Д. Сытин, с 1902 г.— редактор В. М. Дорошевич.

[2] «Утро России» — ежедневная газета, издавалась с 1897 г., редактор Д. А. Толбузин.

2 ДМВ, № 312 (публикуется впервые по автографу)

[3] Зинаида Константиновна Соколова (племянница К. С. Станиславского, жена А. В. Васнецова (сына В. М. Васнецова) — В. М. Васнецов. Портрет З. К. Соколовой (1923, х., м., ДМВ).

[4] Сохранилось несколько этюдов В. М. Васнецова, датированных 1916 годом и написанных в Новом Рябове: «Ели» (х., м., ДМВ), «Аллея» (х., м., ДМВ), «Дом в Новом Рябове» (х., м., ДМВ).

3 ДМВ, № 313 (публикуется впервые по автографу)

4 ДМВ, № 314 (публикуется впервые по автографу)

5 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1463 (опубл. с сокращением в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 680).

[5] В. Д. Поленов, Н. Ф. и М. В. Шемшурины и Д. А. Толбузин организовали Секцию содействия фабричным и деревенским театрам. Сначала Секция помещалась на Б. Дмитровке в подвальном помещении частного дома, а в 1915 г. перешла в построенный по проекту Поленова (на средства С. Т. Морозова) театральный со всеми удобствами дом (угол Медынки и Кабанихина пер.). Поленов написал для Секции 30 декораций и называл ее театральной лабораторией на всю Россию. В 1921 г. Секция была национализирована и стала называться «Дом театрального просвещения им. В. Д. Поленова» (существовала до Великой Отечественной войны). Поленовы устраивали в своем селе и ближайших селах спектакли в период гражданской войны — ставили «Черный тюрбан» С. И. Мамонтова, «Вынужденный брак» Мольера, «Борис Годунов» Пушкина, произведения Шекспира, Шиллера. В Заокский район приезжали артисты МХАТ.

1916

1 СР ГРМ, ф. 139, ед. хр. 300 (публикуется впервые по автографу)

1918

1 ОР ГТГ, ф. 4, ед. хр. 1606 (публикуется впервые по автографу)

[1] Дмитрий Тимофеевич Будинов — доктор, лечил семью Васнецова.

[2] В. М. Васнецов «Царевна Несмеяна» (1916—1926, х., м., ДМВ).

[3] Непонимание Васнецовым революционной практики как метода борьбы со злом и насилием мешало ему воспринять события социалистической революции 1917 г. Революция вызвала у него временную депрессию, смятение чувств. Однако любовь к родине и к своему народу заставила Васнецова глубже задуматься о сущности происходящего, помогла преодолеть сомнения и направить свои творческие силы на службу нового советского государства.

2 ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 308 (публикуется впервые по автографу)

[1] Воспоминания В. М. Васнецова о С. И. Мамонтове были прочитаны

им в Московском Художественном театре 2 мая 1918 г. по случаю кончины С. И. Мамонтова. Напечатаны в книге: *В. С. Мамонтов.* Воспоминания о русских художниках (М., 1950, с. 63—69).

[5] Мамонтовы познакомились с Репиным, Поленовым и Антокольским в 1873 г. в Риме, где около Мамонтовых сформировался артистический кружок, в него входили композитор М. М. Иванов, поэт А. А. Голенищев-Кутузов, З. С. Оболенская с дочерьми. Силами кружка дома у Мамонтовых поставили «Женитьбу» Гоголя, устраивали шествие в карнавалах. Е. Г. Мамонтову за ее радушное отношение к людям в кружке звали «наша мама».

[6] Владимир Сергеевич Алексеев — брат Константина Сергеевича Станиславского, член мамонтовского кружка.

[7] В. С. Мамонтов в своих воспоминаниях отмечал сценическое мастерство Васнецова в исполнении роли Деда Мороза: «Своим русским говором на «о», своей могучей сценической фигурой он создал незабываемый образ хозяина русской зимы. Как живой стоит он и сейчас у меня перед глазами в белой, длинной, просторной холщовой рубахе, кое-где прошитой серебром, в рукавицах, с пышной копной белых, стоящих дыбом волос, с большой белой лохматой бородой. «Любо мне, любо, любо»,— слышится мне его голос» (*В. С. Мамонтов.* Воспоминания о русских художниках. М., 1950, с. 27). Васнецов неохотно выступал в качестве актера, в одном из писем к Елизавете Григорьевне Мамонтовой 26 декабря 1896 г. он писал: «Я не убежден, что Савве Ивановичу желательно мое участие в спектакле.

Если бы я не опасался расстроить спектакль и тем огорчить Вас и всю молодежь, я с радостью отказался бы от своей роли. Если я вздумаю объясниться с ним, то, вероятно, между нами приятного разговора не произойдет. Верьте моему искреннему желанию не огорчать всех вас» (ЦГАЛИ, ф. 799, оп. 1, ед. хр. 317, лл. 58—58 об., не опубл.).

[8] Вера Алексеевна Репина (1855—1918) — первая жена И. Е. Репина.

[9] Антон Казимирович Бедлевич (ум. 1917) — оперный певец, выступал в Частной опере С. И. Мамонтова.

[10] Надежда Васильевна Салина (1864—1956) — певица, артистка Русской Частной оперы и Большого театра.

[11] В 1897 г. Ап. М. Васнецов написал для Частной оперы декорации к опере М. П. Мусоргского «Хованщина»: «Красная площадь» (бум., кар., акв., ГТГ), «Стрелецкая слобода» (бум., кар., акв., ГТГ), «Скит» (бум., уг., акв., ГТГ) и др.

[12] «Садко» — опера Н. А. Римского-Корсакова, шла с декорациями М. А. Врубеля, выполненными в 1897 г.

[13] «Лакме» — опера Л. Делиба, шла с декорациями К. Коровина, написанными в 1886 г.

[14—18] Для Частной оперы писали декорации: М. А. Врубель (к операм

Н. А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане» — 1900 г., «Царская невеста» — 1898 г., «Моцарт и Сальери» — 1898 г.), И. И. Левитан (к опере М. И. Глинки «Жизнь за царя»), К. А. Коровин (к операм Мусоргского «Борис Годунов» — 1898 г., Д. Пуччини «Богема» — 1885—1886 гг., Ж. Бизе «Кармен» — 1886 г.), В. А. Серов (к опере А. Н. Серова «Юдифь»), Александр Яковлевич Головин (1863—1930) (к операм Н. А. Римского-Корсакова «Псковитянка», X. Глюка «Орфей в аду» — 1885—1886 гг., Ж. Бизе «Кармен» и Дж. Верди «Травиата» — 1885—1886 гг.). Об этом в кн.: *В. П. Шкафер.* Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания, 1890—1930. Л., 1936, с. 131—174.

[19] К опере «Снегурочка» по эскизам Васнецова писали декорации ученики Поленова: Коровин, Левитан, Серов.

[20] С. И. Мамонтов был неистощим на литературные выдумки: писал пьесы, шарады, посвящения (см. примеч., ч. I, 1893 г., № 1). В Абрамцеве устраивали шутливые игры в форме диалогов, в одной из них — «Peties jeux» от 29 июля 1891 г. — упоминается В. Васнецов:

«Кто Вам более нравится:
Аполлинарий пейзажист
Или Врубель демонист?
Отв. Пейзаж дает природы много черт;
А Демон Врубеля — на кой мне черт?
Когда мы оба поумнеем?
Отв. С вопросом не туда попали Вы...
И виден в том вопрос невежды,
Хоть об стену разбей мы оба лбы,
А поумнеть нам — нет надежды!
Какой художник Вам более всех нравится?
Отв. Мне больше всех приятен Васнецов.
Хоть скромен с виду,
Акафист прочитать всегда готов
И твердо знает панихиду».

(ДМВ, № 2072(6), не опубл.).

[21] М. А. Врубель исполнил в 1899—1900 гг. для завода С. И. Мамонтова эскизы полив на темы опер «Снегурочка» («Мизгирь», «Купава», бум., акв., ГТГ) и «Садко».

3 ЦГАЛИ, ф. 2066, оп. 1, ед. хр. 63, л. 23 (публикуется впервые по автографу)

1922

1 ДМВ, № 328 (публикуется впервые по автографу)

[1] М. В. Васнецов в 1922 г. жил в Одессе.

[2] Речь идет о внуке В. М. Васнецова Вите (Викторе Михайловиче, род. 1920), который часто гостил у деда. В настоящее время живет в Киеве (В. М. Васнецов. Портрет Вити с яблоком, 1921, х., м., ДМВ).

2 ДМВ, № 329 (публикуется впервые по автографу)

[3] Внук Витя с матерью гостили в это время у В. М. Васнецова.

1923

1 ДМВ, № 330 (публикуется впервые по автографу)

[1] Василий Михайлович Воинов (1862—1943) — организатор первого в России астрономического общества.

[2] Очевидно, М. В. Васнецов видел в Одесском кинематографе хронику, где были показаны картины В. М. Васнецова.

2 ЦГАЛИ, ф. 720, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1 (публикуется впервые по автографу)

[3] С. А. Виноградов ехал в Америку как член Комитета выставки русского искусства в Америке, в который входили И. Д. Сытин, Ф. И. Захаров, И. Э. Грабарь, К. А. Сомов, В. В. Мекк, С. Т. Коненков, И. И. Трояновский. Выставка проходила в Нью-Йорке с 8 марта по 20 апреля 1924 г., затем была разделена на северную и южную. Южная — с 1 ноября 1924 г. по 15 ноября 1925 г., северная — с 15 декабря 1924 г. по 12 сентября 1925 г. Выставка побывала во многих городах Америки. В 1922 году С. А. Виноградов писал В. М. Васнецову: «Настоящий Комитет по устройству выставки картин русских художников в Америке просит Вас немедленно по получении сего прислать ему точный список картин, посылаемых Вами на выставку в Америку с указанием названия каждой картины <...> Самые картины должны быть доставлены Вами не позднее 10 сего октября в помещение Академии художественных наук» (ДМВ, № 1893/33). Васнецов дал на эту выставку картины: «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем», «Портрет В. А. Васнецова», «Портрет О. В. Васнецовой», «Юные грезы» (1918, частное собрание), «Бой Пересвета с Челибеем» (1914, частное собрание), «Страж» (1914, частное собрание). См.: Каталог «The Russian Art Exhibition. Foreword by CHRISTIAN BRINTON. Introduction and catalogue by IGOR GRABAR. ...GRAND CENTRAL PALACE. NEW YORK 1924».

[4] Имеется в виду образ «Спаса Нерукотворного», вышитый Е. А. Праховой по эскизу В. М. Васнецова (1915, бум., акв., ДМВ). Васнецов, очевидно, хотел передать образ «Спаса Нерукотворного» Чарльзу Крэну (американский меценат, коллекционер) по поручению Е. А. Праховой. Крэн был в дружеских отношениях с Е. А. Праховой, которая и познакомила его с Васнецовым. О передаче подарка Грабарь писал своей жене в 1924 г.: «С ним (племянником Е. И. Сомова — *Н. Я.*) отправились Трояновский и Сомов К. к Чарльзу Крэну для поднесения ему вышитого Спаса васнецовского (вышивала Прахова), а вещь эта,

голова в натуральную величину, находилась у Нестерова. Крэп бывал в России и знает Васнецова и Нестерова» (*Игорь Грабарь.* Письма 1917—1941, с. 100—101). 17 апреля 1924 года Грабарь писал жене: «Вчера Крэн купил еще одну вещь — Захарова, портрет В. Васнецова, воспроизведенный в каталоге под видом фотографии с натуры, от которой он действительно мало отличается» (*Игорь Грабарь.* Письма 1917—1941, с. 128).

3 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 490 (публикуется впервые по автографу)

[5] Имеется в виду работа Васнецова над картинами сказочного цикла: «Ковер-самолет» (не закончена, ДМВ), «Царевна-Лягушка», «Спящая царевна», «Царевна Несмеяна», «Кащей Бессмертный» (1917—1926, ДМВ), «Баба-Яга» (1917, ДМВ), «Сивка-Бурка» (не закончена, ДМВ)

[6] В. М. Васнецов «Микула Селянинович» (эскиз, 1920, собрание А. С. Гарбина, Москва).

[7] В 1921—1922 гг. И. Е. Репин одновременно работал над картинами: «Утро воскресения» (1921, х., м., Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР) и «Голгофа» (1922, х., м., частное собрание в Норвегии). Он писал их в своих Пенатах, в местечке Куоккала, где жил с 1900 г. С 1918 г. Куоккала вошла в состав Финляндии, и Репин, бывший уже в преклонном возрасте, оказался оторванным от России. Советское правительство приглашало его вернуться на родину, он собирался ехать, но родные всячески препятствовали этому.

4 ДМВ, № 1974(5) (публикуется впервые по черновому автографу. записано Т. В. Васнецовой, очевидно, со слов В. М. Васнецова)

[8] Церковь Троицы построена в 1696 г. на месте деревянной церкви, в настоящее время сохранилась, находится на пересечении Олимпийского проспекта и Троицкой улицы.

[9] Евгений Иванович Брягин (1882—1943) — реставратор древнерусской живописи.

[10] Симон (Пимен) Федорович Ушаков (1626—1686) — живописец, гравер.

[11] Икона «Гермоген» находится в Знаменской церкви в Москве.

[12] Мозаичный образ «Спаса», выполненный по рисунку В. М. Васнецова, не сохранился.

[13] Владимир Александрович Фролов — художник-мозаичист, профессор Академии художеств и заведующий академической мозаичной мастерской.

1924

1 ЦГА, ф. 539, оп. 1, ед. хр. 208, лл. 2—3 об. (публикуется впервые по автографу)

[1] Автобиография написана Васнецовым для предоставления в Центральную комиссию по назначению персональных пенсий и пособий

при Народном комиссариате социального обеспечения. К автобиографии прилагалось ходатайство Наркомпроса.

Наркомпрос писал: «При сем прилагается материал по делу о назначении персональной пенсии знаменитому художнику Виктору Михайловичу Васнецову.

Принимая во внимание заслуги в области искусства В. М. Васнецова как одного из самых замечательных наших художников с известностью не только русскою, но и мировою и его преклонный возраст, Наркомпрос просит Комиссию предоставить ему персональную пенсию в размере полуторной ставки ответственных работников» (ЦГА, ф. 539, оп. 1, ед. хр. 208, л. 7, не опубл.). В извещении от 17 августа 1924 г., которое Васнецов получил от комиссии по назначению пенсий, сообщалось об установлении ему пенсии: «Настоящим сообщается по ходатайству Наркомпроса о назначении Вам персонального обеспечения, комиссия постановила назначить персональную пенсию в размере 128 рублей» (ДМВ, № 1902(18), не опубл.). Постоянную заботу проявляла о Васнецове и Академия художеств: с 29 ноября 1924 года он официально числился на постоянном академическом обеспечении (ДМВ № 1902(21), не опубл.).

[2] Имеется в виду картина В. М. Васнецова «Нищие певцы».

[3] О персональных выставках Васнецова см. «Летопись жизни и творчества».

[4] В. М. Васнецов называет не все международные выставки, в которых он участвовал (см. «Летопись жизни и творчества»). На международной Балтийской выставке в Мальмё (Швеция) картины Васнецова находились с 1914 по 1924 г. в связи с войной и революцией. В этой выставке принимали участие 5 стран: Швеция, Франция, Россия, Дания, Германия, экспонировалось 250 произведений 39-ти художников. (На выставке были представлены работы В. М. Васнецова: «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем», «Портрет Вс. Ап. Васнецова в детстве», «Портрет О. В. Полетаевой», «Бой Пересвета с Челибеем», «На страже», «Юные грезы»). На Лондонской международной выставке избранных произведений по отделу изящных искусств в классе фотографии в 1873 г. были представлены гелиогравюры с рисунков пером В. М. Васнецова. 18 мая 1874 г. Васнецов получил уведомление о награждении его медалью Лондонской выставки: «Императорское русское техническое общество сим удостоверяет, что комиссары ее величества королевы Великобританской почтили Вас, милостивый государь, высылкой препровождаемой при сем именной медали за участие на Лондонской международной выставке избранных произведений 1873 года по отделу изящных искусств в классе фотографии образцами гелиогравюр с Ваших рисунков пером» (ДМВ, 1903(11) не опубл.).

2 ОР ГТГ, ф. 54, ед. хр. 1464 (опубликовано с сокращением в кн.:

Е. В. Сахарова. В. Д. Поленов. Хроника, с. 696—697; черновик письма ДМВ, 1975(23).

1925

1 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 491 (публикуется впервые по автографу)

[1] Персональная пенсия была назначена В. М. Васнецову в 1924 г.

2 ДМВ, № 331 (публикуется впервые по автографу)

[2] В 1924 г. сын В. М. Васнецова, Михаил, со своей семьей переехал в Прагу, где остался до последних дней своей жизни.

3 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 492 (публикуется впервые по автографу)

[3—4] Имеются в виду XVIII и XIX выставки СРХ.

[5] И. Э. Грабарь перевез картины русских художников из Швеции в Америку. Есть сведения о продаже только одной работы Васнецова на выставке в Америке, об этом писал Грабарь 19 апреля 1924 г.: «Сегодня удалось продать в одни руки 1) В. Васнецова (500 дол.) «На страже» (*Игорь Грабарь.* Письма. 1917—1941, с. 131).

[6] КУБУ — Комиссия по устройству быта ученых.

4 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 494, лл. 7—8 (публикуется впервые по автографу)

[7—8] В 1926 г. В. М. Васнецов начал писать портрет М. В. Нестерова как бы в ответ на портрет, написанный Нестеровым с него в 1925 г. Портрет М. В. Нестерова стал последней работой Васнецова. Об этом портрете Виктор Михайлович писал М. В. Васнецову 12 июля 1926 г.: «На днях оканчиваю портрет М. Вас., то кажется похож, то не похож. Вообще же кажется ничего себе» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 498, не опубл.).

1926

1 ОР ГБЛ, ф. 384, карт. 14, ед. хр. 27 (публикуется впервые по автографу)

[1] Владимир Иванович Невский (1876—1937) — партийный и государственный деятель, историк, директор Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, которой до 1927 г. принадлежал и Румянцевский музей.

[2] В 1877 г. по завещанию брата А. А. Иванова, С. А. Иванова, картина «Явление Христа народу» вместе с этюдами к ней, а также акварелями была передана в Румянцевский музей. После реорганизации Московского Румянцевского музея в 1925—1926 гг. все наследие Иванова перешло в ГТГ.

2 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 496 (публикуется впервые по автографу)

[3] Церковь Адриана и Наталии находилась на пересечении 1-ой Мещанской ул. (проспект Мира) и Адриановского переулка, построена в XVII веке, не сохранилась.

[4] Обновленческое движение в русской церкви возникло в 1917 году,

начало его было положено в Петербурге созданием «Демократического союза духовенства и мирян». Главой и идеологом обновленческого движения являлся митрополит А. И. Введенский. Обновленцы приняли Советскую власть как период торжества принципов социальной справедливости, заложенных в христианском учении, и выступили против патриарха Тихона, который предал анафеме власть большевиков. Суть идеологии обновленческого движения сводилась к соединению идей коммунизма и христианства. А. В. Луначарский подверг резкой критике идеологию обновленчества. Он сказал: «И чем меньшую дозу введет гражданин Введенский в социализм от христианства, тем будет лучше, а если и совсем никакой дозы не введет, будет совсем хорошо» (*А. В. Луначарский.* Христианство или коммунизм. Диспут с митрополитом А. Введенским. Л., 1926, с. 21).

[5] Федор Иванович Захаров (р. 1882) — живописец и график, участник выставок СРХ (Ф. И. Захаров. Портрет В. М. Васнецова, 1923, х., м., частное собрание в Америке).

[6] Александр Валентинович Средин (1872—1934) — живописец, участник выставок СРХ.

II. ПИСЬМА К В. М. ВАСНЕЦОВУ

1—2 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 170—171 (опубликовано в кн.: *И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 12—14).

[1] Датируется по содержанию. Репин приехал в Париж в октябре 1873 г., а в ноябре звал к себе Васнецова. Чистяков писал Третьякову в январе 1873 г.: «Он собирается ехать за границу ради поправления здоровья; ну да и посмотреть. Я радуюсь этому, не знаю только, на какие деньги он поедет. Эх, если бы этот художник да поучился немножко. Какой бы он был молодец» (опубликовано с сокращением в кн.: *П. П. Чистяков.* Письма, с. 67—68).

[2] Шарль-Эмиль Жак (1813—1894) — французский живописец-анималист, пейзажист и гравер.

[3] Имеется в виду П. П. Чистяков.

[4] Петр Никитич Кривкович (р. 1828) — вольноприходящий ученик Академии художеств с 1868 г., живописец, друг И. Е. Репина.

[5] Жан-Франсуа Шампольон (1790—1832) — французский археолог, в 1826 г. основал первый музей египтологии.

3 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 363 (публикуется впервые по автографу)

[6] Речь идет о письме В. М. Васнецова И. Н. Крамскому от 1 мая 1878 г. (см. ч. I, 1878, письмо № 1).

[7] Очевидно, речь идет о рисунке Васнецова «Купец в передней у пристава» (1869, бум., гр. кар., перо, тушь, ГТГ).

[8] Имеется в виду приобретение постоянного помещения для выставок ТПХВ (см. примеч., ч. I, 1878, № 4).

4 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 187 (публикуется впервые по автографу)

[9] Речь идет о VIII выставке ТПХВ.

[10] Имеется в виду собрание ТПХВ, на котором утверждались картины на VIII Передвижную выставку ТПХВ.

[11] Первое заявление Васнецова о выходе из ТПХВ было связано с тем, что некоторые художники во главе с Мясоедовым высказались против экспонирования картины Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами» на VIII выставке ТПХВ (заявление Васнецова обнаружить не удалось).

[12] Речь идет об Иване Ивановиче Шишкине.

[13] В. М. Васнецов пытался помочь Н. Н. Хохрякову представить его рисунки на выставку ТПХВ. Впервые Хохряков выступал как экспонент только на XII выставке ТПХВ в 1884 г.

5 ОР ГТГ, ф. 2, ед. хр. 481 (опубликовано с сокращением в кн.: *П. П. Чистяков.* Письма, с. 102).

[14—16] Датируется по содержанию. Выставка В. В. Верещагина открылась в Петербурге 20 февраля 1880 г., она состояла из серии этюдов, выполненных во время путешествия по Индии и картин на темы русско-турецкой войны; а VIII выставка ТПХВ открылась в марте 1880 г. 22 апреля Васнецов написал ответ Чистякову (см. ч. I, 1880 г., письмо № 2), следовательно, письмо написано Чистяковым в первой половине апреля 1880 г.

[17] Чистяков всю жизнь мечтал создать картину на мотивы русской истории и эпоса, от которой бы веяло тем особым русским духом, которым, по его мнению, была пропитана картина Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами».

[18] Речь идет о картине Васнецова «Преферанс».

[19] Чистяков имеет в виду своих учеников, с которыми он сблизился в Академии и которые жили теперь в Москве, среди них были: Васнецов, Репин, Поленов, Суриков.

6 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 79 (публикуется впервые по автографу)

[20] Речь идет о картине В. М. Максимова «Деревенский аукцион» (см. примеч., ч. I, 1880 г., № 1).

[21] Картина Васнецова «После побоища Игоря Святославича с половцами» была приобретена П. М. Третьяковым за 5000 рублей.

7 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 237 (публикуется впервые по автографу)

[22] Наталья Васильевна Феофанова — знакомая семьи Васнецовых и Репиных.

[23] Антон Григорьевич Рубинштейн — основатель Петербургской консерватории (1862) и Русского музыкального общества (1859), проводил исторические концерты фортепьянной музыки в Москве и Петербурге.

О концертах Рубинштейна Н. В. Поленова писала Е. Д. Поленовой: «Я сегодня была в дневном концерте Рубинштейна, слушала Шопена и так довольна, что успокоиться не могу. Так я давно не слышала хорошей музыки, и это гениальное исполнение дало мне громадный запас просто счастия какого-то» (*Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 364).

[24] В 1881 г. Васнецов был всецело поглощен работой над «Богатырями».

8 ДМВ, № 480 (публикуется впервые по автографу)

[25] В 1883 г. Ап. М. Васнецов переехал в Петербург, где с 1883 по 1885 г. выполнял заказы на иллюстрирование журналов «Всемирная иллюстрация» и «Живописное обозрение».

[26] Речь идет о пейзажах Ап. М. Васнецова «Роса» (1883, местонахождение неизвестно) и «Серый денек» (1883, х., м., ГТГ), экспонировавшихся на XI выставке ТПХВ в 1883 г.

9 ДМВ, № 482 (публикуется впервые по автографу)

[27] В это время В. М. Васнецов работал над картинами «Богатыри», «Брынский лес», «Последняя песнь» (эскиз, 1883, х., м., собрание Г. П. Белякова, Москва), делал эскизы к картине «Иван-царевич на Сером волке».

[28] Речь идет о заказе на фриз «Каменный век» для Исторического музея.

10 ДМВ, № 484 (публикуется впервые по автографу)

[29] Речь идет об иллюстрированном каталоге XII Передвижной выставки, на которую В. М. Васнецов представил второй вариант картины «Три царевны подземного царства». Ап. М. Васнецов и К. А. Савицкий готовили рисунки для каталога выставки, работа Васнецова была воспроизведена в иллюстрированном каталоге.

[30] Н. Д. Кузнецов экспонировал на XII Передвижной выставке «Портрет Верушки Мамонтовой» (1881, х., м., МА).

[31] Имеется в виду работа В. М. Васнецова «Портрет Татьяны Анатольевны Мамонтовой» (1864—1920, в замужестве Рачинская), племянницы С. И. Мамонтова (1884, х., м., ГТГ).

[32] Николай Никанорович Дубовский (1859—1918) — живописец, экспонировал на XII выставке ТПХВ пейзаж «Зима» (1884, х., м., ГТГ).

11—12 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 376, 379 (публикуются впервые по автографам)

[33] Имеется в виду согласие Васнецова расписывать Владимирский собор в Киеве.

[34] Речь идет о плане Владимирского собора.

[35] Поездка М. А. Врубеля в Венецию была связана с продолжением его работы в Кирилловской церкви (см. примеч., ч. I, 1898, № 34).

[36] Федор Иванович Чагин (1859—1887) — архитектор, в 1882 г. путешествовал по Италии, Германии, Швейцарии; преподавал в Академии

художеств; участвовал в конкурсе на лучший проект фасада Миланского дворца.

[37] Речь идет о палатинской капелле, где сохранились уникальные мозаики и фрески XII века.

13 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 162, лл. 1—1 об. (публикуется впервые по автографу)

[38] В 1885 г. опера «Снегурочка» была поставлена в Частной опере С. И. Мамонтова с костюмами и декорациями В. М. Васнецова (см. примеч., ч. I, 1908, № 4).

[39] Имеются в виду эскизы к Владимирскому собору.

[40] Речь идет о заказе Васнецову костюмов для оперы «Снегурочка». Е. Д. Поленова шила костюмы по эскизам Васнецова еще в 1881 г. для постановки «Снегурочки» на домашней сцене С. И. Мамонтова (см.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 751).

14 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 116 (публикуется впервые по автографу)

15 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 130 (публикуется впервые по автографу)

[41] Кротковским театром здесь названа Частная опера С. И. Мамонтова, в которой с 1885 по 1891 г. официальным антрепренером был Николай Сергеевич Кротков — композитор, пианист и дирижер.

16 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 383 (публикуется впервые по автографу)

17 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 151 (опубликовано в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 392—393).

[42] Речь идет о картине В. Д. Поленова «Христос и грешница».

18 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 189 (публикуется впервые по автографу)

[43] Имеется в виду экспонирование картины Васнецова «Иван-царевич на Сером волке» на XVII выставке ТПХВ. Третьяков писал о ней: «Картина Ваша прекрасна, я ею вполне доволен и ужасно рад, что государь не приобрел. <...>

Если Вы не уступите, я все равно возьму, картина уже с первого дня выставки считается моею и должна была быть во всяком случае собственностью моего собрания» (ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 229, не опубл.).

19 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 90 (публикуется впервые по автографу)

[44] Датируется по содержанию: XVII выставка ТПХВ открылась в Петербурге в 1889 г.

20 ОР ГТГ, ф. 66. ед. хр. 80 (публикуется впервые по автографу)

[45] Речь идет об образе «Богоматерь», созданном Васнецовым в абсиде Владимирского собора.

[46] Имеется в виду картина Васнецова «Иван-царевич на Сером волке».

21 ДМВ, № 481 (публикуется впервые по автографу)

[47] Речь идет об И. С. Остроухове.

[48] Имеются в виду иллюстрации Васнецова к рассказу И. С. Тургенева «Перепелка» (см. примеч., ч. I, 1890 г., № 13—14).

22 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 319 (публикуется впервые по автографу)

[49] Речь идет об «Обществе вспомоществования русским художникам в Париже», которое было организовано А. П. Боголюбовым.

[50] Огюст-Луи-Жозеф де Амур Бай (1853—1931) — французский археолог.

23 ДМВ, № 1485(1) (публикуется впервые по автографу, перевод с франц. И. С. Остроухова — ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 370)

[51] Цикл лекций, прочитанных бароном де Бай о В. М. Васнецове с февраля по май 1895 г., сыграл огромную роль в пропаганде творчества русского художника за границей. После лекций де Бая Васнецов получил приветственные телеграммы от различных обществ и был избран почетным членом Реймской Академии. В зарубежной прессе появился целый ряд статей и сообщений о Васнецове:

Chronique Artistique.— "Le Nord", 1895, 23 feb.— 2 marz; Le peintre russe Vasnetzoff.— "Le Figaro", 1895, N 42, 11 feb.; In Russia (Viktor Mikhailovitch Vasnetzoff).— "Capitan Cortese", 1896, N 47, 29 marz; Viktor Vasnetzoff.— "Apuntes", 1896, N 2, 20 marz; Le Peintre Russe Vasnetzoff.— "Le Dauphine", 1895, N 1819, 20 apr.

Корреспондент газеты «Le Journal des Arts» писал 7 марта 1896 г.: «Васнецов является лучшим и наиболее красноречивым выразителем русской души».

24—25 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 173—174 (опубликовано в кн.: *И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 107, 111)

[52] Датируется по содержанию. 20 октября 1896 г. Репин уже писал Васнецову: «В Экспедицию заготовления государственных бумаг сейчас же пишу о твоем разрешении» (*И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 108). Об издании работ В. М. Васнецова во Владимирском соборе см. примеч., ч. I, 1885, № 23.

[53] «Выставка опытов художественного творчества (эскизов) русских и иностранных художников и учеников» была организована по инициативе и при ближайшем участии И. Е. Репина. Открыта в Обществе поощрения художеств в Петербурге в декабре 1896 г. и продолжалась до середины января 1897 г. На ней были представлены работы русских художников: В. Д. Поленова, Ап. М. Васнецова, Г. Г. Мясоедова, Л. О. Пастернака, И. Е. Репина и других. Из иностранных художников в выставке участвовали Ф. Прадилла и Д. Тьеполо. Экспонировались 154 живописных полотна и 15 скульптурных произведений. В. М. Васнецов был представлен на выставке работами: «Иван-царевич на Сером волке», «Радость праведных о господе. Преддверие рая».

[54] И. А. Дациаро и И. И. Аванцо — комиссионеры, владельцы магазинов художественных принадлежностей в Москве и Петербурге, в Москве магазин Аванцо находился на Кузнецком мосту, д. 1/6.

[55] Ап. М. Васнецов в выставке эскизов участия не принимал.

26 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 294 (публикуется впервые по автографу)

[56] На XXV Передвижную выставку 1897 г. В. М. Васнецов дал картину «Царь Иван Васильевич Грозный».

27 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 57 (публикуется впервые по автографу)

[57] Имеется в виду «Каталог городской художественной галереи братьев П. и С. Третьяковых» (М., 1897). Каталоги галереи издавались П. М. Третьяковым ежегодно с 1893 г., эта традиция была продолжена преемниками Третьякова. Каталоги носили характер описей (по залам галереи) без иллюстраций. Только в 1902—1909 гг. И. Н. Кнебелем был издан большой альбом с текстами по Третьяковской галерее (см.: ГТГ. Очерки истории, с. 205—207). О воспроизведении работ В. М. Васнецова в журнале «Мир искусства» см. примеч., ч. I, 1898, № 47.

28 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 58 (опубл. в кн.: *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2, с. 33).

29 ДМВ, № 371 (публикуется впервые по автографу)

[58] Картина В. М. Васнецова «Богатыри» впервые была репродуцирована в журнале «Мир искусства» (№ 1—2, 1898/1899; между с. 2 и 3).

[59] В журнале «Искусство и художественная промышленность» за 1898 г. фотографии с мебели, изготовленной по рисункам В. М. Васнецова, воспроизведены не были (см. примеч., ч. I, 1898, № 44).

30 ДМВ, № 372 (публикуется впервые по автографу)

[60] Иконостас Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном в журнале «Искусство и художественная промышленность» воспроизведен не был.

[61] Портрет В. М. Васнецова работы Н. Д. Кузнецова в журнале «Искусство и художественная промышленность» помещен не был.

31 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 201 (публикуется впервые по автографу)

[62] Митрофан Петрович Беляев (1836—1904) — музыкальный деятель, издатель нот, учредил премию им. М. И. Глинки, в 1885 г. организовал общедоступные Русские симфонические концерты, в 1891 г.— Русские квартетные вечера, с 1898 г.— предводитель общества камерной музыки «Новая русская школа».

[63] Имеется в виду книга «Юбилей Стасова 2 января 1894 г.» (Спб., 1894), посвященная 50-летию творческой деятельности В. В. Стасова. В 1894 г. вышло в свет единственное прижизненное издание Собрания сочинений Стасова в 3-х томах (4-й дополнительный том появился в 1906 г.).

[64] Указанные в письме эскизы воспроизведены не были, в 1—2 номерах журнала «Искусство и художественная промышленность» за 1898 г. были помещены следующие эскизы к «Снегурочке»: «Берендей» и «Проект декорации для третьего акта» (между 96 и 97 с.).

32 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 202 (публикуется впервые по автографу)

33 ДМВ, № 1631(5) (публикуется впервые по автографу)

[65] Наследник цесаревич — великий князь Георгий Александрович, младший брат Николая II.

[66] Роспись церкви в Абас-тумане (Грузия, в горах, недалеко от «Минеральных вод») исполнял М. В. Нестеров с 1902 по 1904 г., церковь сохранилась.

34 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 60 (публикуется впервые по автографу)

[67] Письмо Васнецова к Дягилеву, к сожалению, обнаружить не удалось, но по ответу Дягилева можно судить о том крайнем недовольстве, которое выразил В. М. Васнецов по поводу первого номера журнала «Мир искусства». Иллюстрации с работ В. М. Васнецова были даны в журнале без пояснений и сопровождались статьей Дягилева, в которой он поднял вопросы, связанные с творческим кредо мирискусников. «Не трудно отрицать,— писал Дягилев,— и в этом мы достигли особенно тонкого совершенства, с привычным и милым нам скептицизмом. Но что провозгласить, как разобраться в непроцеженном и хаотическом достоянии, полученном от наших отцов, когда одной оценки, или лучше переоценки, бесчисленных унаследованных сокровищ хватит на целую жизнь нашего поколения. А разве можем мы принять на веру споры наших предков и убеждения отцов, мы, которые ищем только личного и верим только в свое» («Мир искусства», 1898, № 1—2, с. 1—2). Разбирая далее три течения в современной живописи, Дягилев останавливается на третьей, еще «недавней группе живописцев», «которая думала, что удивила свет своим смелым открытием, вытащив на полотно лохмотья и лапти, когда это недостижимо лучше и свежее уже было сделано 50 лет раньше, великим Бальзаком и Милле. ...Итак, какое же невероятное помрачение — говорить о нашем упадке. Упадка нет и быть не может, потому что нам не с чего падать» (там же, с. 10—11). Но даже с такой статьей публикация иллюстраций Васнецова в журнале вызвала осуждение со стороны некоторых мирискусников и в первую очередь А. Н. Бенуа. В своих воспоминаниях он писал: «Никак я не мог одобрить и то, что в первом же номере, имевшем как-никак значение известного «credo» наших идеалов и стремлений, половина иллюстраций была посвящена тому художнику, к которому у меня выработалось определенное отрицательное отношение, а именно к Виктору Васнецову. Я никак не мог понять, как это могло случиться, так как никто из художников в составе редакции как будто не поддавался обаянию этого якобы основоположника новой русской церковной и национальной живописи! Менее всего я мог заподозрить в этом самого Дягилева. Позже выяснилось, что вообще первый выпуск следует в значительной степени считать делом Философова, и это он именно скорее из каких-то тактических соображений навязал Васнецова, настоял на том, чтобы ему было уделено столько места» (*А. Н. Бенуа.* Мои воспоминания. М.,

1980. Кн. IV—V, с. 230). С резкой критикой первых номеров журнала выступил В. В. Стасов в статье «Нищие духом».— «Новости и биржевая газета», 1899, № 5, 5 янв. (В кн.: *В. В. Стасов.* Избр. соч. в 3-х т., т. 3, с. 232—238). Он писал: «Самого даже Васнецова, этого столько значительного во множестве отношений художника, редакция ухитрилась представить во многих рисунках с очень невыгодной стороны. Конечно, на первой же странице издания они поместили превосходную новейшую его картину «Богатыри» из Третьяковской галереи, но тут же рядом столько вещей посредственных, иногда даже слабых...» (*В. В. Стасов.* Избр. соч. в 3-х т., т. 3, с. 237). Позиция Стасова во многом определила отрицательную реакцию печати на появление журнала.

[68] Рисунок Васнецова «Пимен» и эскизы иконостасов для церкви в Гусь-Хрустальном в первых номерах «Мира искусства» репродуцированы не были.

35 ДМВ, № 1857 (публикуется впервые по автографу)

[69—70] Стефан Васильевич Кульженко (1836—1906) — владелец Киевской литотипографии, редактор-издатель ежемесячного художественного журнала «Искусство в южной России» в 1909—1914 гг. Книга «Собор св. князя Владимира в Киеве», изданная С. В. Кульженко в 1898 г. в Киеве, переиздавалась там же в 1905 и 1915 гг.

36 ДМВ, № 1523 (публикуется впервые по автографу)

[71] Петр Николаевич Ге (1859 — ум. после 1927) — искусствовед, художественный критик, сын Н. Н. Ге, автор очерка «Главные течения русской живописи XIX века в снимках с картин» (М., 1904).

[72—74] Статья П. Н. Ге «Характерные течения современной русской живописи» была помещена в журнале «Жизнь» (1899, янв., кн. 1, с. 145—170). («Жизнь» — литературный, научно-политический журнал, выходил с 1897 по 1901 г. в Петербурге 3 раза в месяц, в 1902 г.— в Лондоне и Женеве). Снимок с картины «Отцы церкви» (для Владимирского собора) помещен на с. 161. Статья Ге появилась после выхода первого номера журнала «Мир искусства» и была ответом С. П. Дягилеву на его статью «Наш мнимый упадок».

[75] Речь идет о книге В. В. Стасова «Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения, переписка» (Спб., 1904).

37 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 467 (публикуется впервые по черновому автографу)

[76] Имеется в виду воспроизведение с картины «Богоматерь» для абсиды Владимирского собора.

38 ДМВ, № 1651(1) (публикуется впервые по автографу)

[77] Речь идет о создании Музея изящных искусств в Москве (см. примеч., ч. I, 1899, № 16—18).

39 ДМВ, № 1691(1) (публикуется впервые по автографу)

[78] Имеется в виду отказ Московской городской думы дать на Парижскую выставку картины из Третьяковской галереи (см. примеч., ч. I, 1899 г., № 26).

[79] Речь идет о картине В. М. Васнецова «Гусляры» (см. примеч., ч. I, 1897 г., № 20 и 1899 г., № 12).

40 ДМВ, № 356 (публикуется впервые по автографу)

41 ДМВ, № 1511(1) (публикуется впервые по автографу)

[80] Эскиз фасада Третьяковской галереи, выполненный В. М. Васнецовым, был помещен в журнале «Мир искусства», 1900, № 21—22 (вклейка между с. 128 и 129), на с. 212 содержались сведения о переустройстве галереи. 14 июля 1900 г. Дягилев посылал письмо Остроухову с просьбой оказать содействие в вопросе о получении разрешения от Васнецова на помещение снимков с рисунков фасадов Третьяковской галереи: «Спасибо за сообщение интересных сведений о галерее. Тут же и просьба: не разрешите ли воспроизвести в «Мире искусства» фасад Васнецова?» (В кн.: *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2, с. 54).

[81] В 1898—1899 гг. журнал «Мир искусства» субсидировали М. К. Тенишева и С. И. Мамонтов.

[82] Имеются в виду эскизы декораций, выполненные Ап. М. Васнецовым к опере «Садко» (см. примеч., ч. I, 1899, № 24—25).

42 ДМВ, № 1520(3) (публикуется впервые по автографу)

[83] В. М. Васнецов. Эскиз хоругви (12 января 1901 г., акв., гр., кар., ГРМ).

43 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 354 (публ. в кн.: *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 2, с. 67—68).

[84] Имеется в виду журнал «Мир искусства», 1901, № 10 (см. примеч., ч. I, 1901, № 19—20).

[85] Речь идет о статье С. П. Дягилева «О русских музеях».— «Мир искусства», 1901, № 10, с. 163—174 (опубл. в кн.: *И. С. Зильберштейн, В. А. Самков.* Сергей Дягилев и русское искусство. Т. 1, с. 136—147).

44 ДМВ, № 1592 (публикуется впервые по автографу)

[86] Николай Васильевич Никитин — художник-архитектор, академик, член Московского археологического общества, занимался вопросами реставрации памятников архитектуры.

[87] «Чистая фреска» — техника живописи по сырой штукатурке (краска разводится известковой водой). А «секко» — техника живописи по сухой штукатурке.

45 ДМВ, № 280 (публикуется впервые по автографу)

[88—90] Речь идет о 2-й выставке «36-ти» (см. примеч., ч. I, 1904 г., № 6). Виктор Михайлович Васнецов дал на вторую выставку объединения «36-ти» художников этюд «Иван Грозный» (1884, х., м., собрание В. Я. Андреева, Москва), эскизы к «Каменному веку», картины «Гусляры» и «Снегурочка», акварели к «Снегурочке», написанные в

1884—1885 гг., из собрания фон Мекка (сейчас в основном в ГТГ), эскиз к «Русалке» («Подводный терем»), «Портрет Володи Васнецова в детстве» (1899, х., м., ДМВ), «Портрет Миши Васнецова в детстве» (1892, х., м., местонахождение неизвестно, воспроизведен в иллюстрированном каталоге выставки «36-ти»).

46 ДМВ, № 1903(3) (публикуется впервые по автографу)

[91] Орден Почетного легиона был учрежден во Франции в 1870 г. в честь провозглашения Республики. Им награждаются выдающиеся деятели разных стран.

47 ДМВ, № 354 (публикуется впервые по автографу)

[92] Имеется в виду Петербургская публичная библиотека (сейчас ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина), художественным отделом которой с 1872 года руководил В. В. Стасов.

[93] Речь идет о собственном доме Васнецова в 3-м Троицком переулке.

[94] Речь идет о законченном эскизе к картине «Спящая царевна» (1901, бум., акв., частное собрание).

48 ДМВ, № 353 (публикуется впервые по автографу)

[95] Имеется в виду письмо Васнецова Стасову об Антокольском (см. ч. I, 1902 г., письмо № 4).

[96] Речь идет о книге А. Н. Бенуа «История русской живописи в XIX веке».

49 ДМВ, № 1649(2) (публикуется впервые по автографу)

[97—98] Об Н. П. Кондакове см. примеч., ч. I, 1899 г., № 19. Николай Петрович Лихачев (1862—1936) — академик, византолог, историк и искусствовед, коллекционер, специалист по древнерусскому искусству. В 1903—1904 гг. Лихачев провел обследование коллекции икон Третьяковской галереи и составил каталог. На основе его атрибуции в 1904 г. была организована первая в галерее экспозиция икон. В ее устройстве принимали участие Н. П. Кондаков, В. М. Васнецов, И. С. Остроухов, И. Е. Цветков (об этом в кн.: ГТГ. Очерки истории, с. 204).

50 ДМВ, № 1590(1) (публикуется впервые по автографу)

[99] Николай Васильевич Некрасов — публицист, автор статей по искусству, работал делопроизводителем Московского купеческого общества взаимного кредита, хороший знакомый В. М. Васнецова. В Доме-музее В. М. Васнецова сохранились фотографии и воспроизведения с работ В. М. Васнецова с дарственными надписями Н. В. Некрасову (1925—1926 гг.).

[100] «Свободное искусство» — художественный журнал, содержащий обзоры декоративной, строительной и противопожарной техники. Издавался с 1903 г., издатель В. М. Борин.

[101] «Русские ведомости» — либерально-буржуазная газета, издавалась

ежедневно с 1863 по 1918 г., редакторы А. С. Постников и В. М. Соболевский.

51 ДМВ, № 360 (публикуется впервые по автографу)

[102] Речь идет о выставке религиозных работ В. М. Васнецова в залах Общества поощрения художеств в Петербурге в 1903 году (см. примеч., ч. I, 1903 г., № 14).

[103] Общество акварелистов возникло в 1880 г. Основателями были С. Ф. Александровский, А. К. Беггров, А. Н. Бенуа, Э. С. Вилье, Н. Н. Каразин, Л. О. Премацци, А. П. Соколов. Выставки общества устраивались ежегодно в течение 38 лет, для организации выставок Общество акварелистов арендовало помещение Общества поощрения художеств.

52 ДМВ, № 344 (публикуется впервые по автографу)

[104] Председателем Санкт-Петербургского общества архитекторов был Л. Н. Бенуа. В журнале «Зодчий» (архитектурный и художественно-технический журнал, с 1872 г. выходил ежемесячно, с 1898 по 1907 г.— еженедельно, орган Санкт-Петербургского общества архитекторов, редакторы-издатели: Л. Н. Бенуа, М. Ф. Гейслер) рисунок В. М. Васнецова для иконостаса в Гусь-Хрустальном помещен не был. 18 апреля 1904 г. в шестнадцатом номере журнала была помещена статья о новых постройках Москвы, перепечатанная из парижского журнала. К этой статье автор сделал схематичные рисунки дома В. М. Васнецова и дома И. Е. Цветкова.

53 ДМВ, № 1885(8) (публикуется впервые по автографу)

[105] Статья о В. М. Васнецове была помещена в журнале «Новый мир» (иллюстрированный двухнедельный вестник, издававшийся с 1899 г. Товариществом М. О. Вольф, с 1905 г.— политический, литературный, искусствоведческий журнал) в 1905 г. № 21—22 — *Н. Головин.* В. Васнецов — великий русский художник. Его жизнь и деятельность (с иллюстрациями, в их числе портрет Васнецова работы Н. Д. Кузнецова, картины В. М. Васнецова «Витязь на распутье», «Аленушка», «Богоматерь», «Сирин и Алконост», этюд «Иван Грозный» и эскизы Васнецова к росписи Владимирского собора).

54 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 388 (опубл. в кн.: *И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 179—180)

55 ДМВ, № 1837(2) (публикуется впервые по автографу)

[106] Стоян Станков Петков (1843—1917) — закончил духовную Академию в России, член Строительной комиссии по сооружению храма Александра Невского в Софии.

[107] Нестеров и Харламов не принимали участие в оформлении собора Александра Невского в Софии. Настенные росписи и иконостас собора Александра Невского в Софии выполнены русскими и болгарскими художниками: П. Е. Мясоедовым, А. М. Кориным. А. А. Киселевым,

В. Д. Болотновым, Н. А. Бруни, В. Димовым, Ц. Тодоровым и другими.

56 ДМВ, № 1584(2) (публикуется впервые по автографу)

[108] Николай Сергеевич Моргунов — председатель Екатеринииского научного общества, созданного 6 мая 1901 г. в г. Екатеринославе.

[109] На выставку в Екатеринослав В. М. Васнецов дал свою работу «Портрет Н. Д. Кузнецова» (этюд).

57 ДМВ, № 451 (публикуется впервые по автографу)

[110] Речь идет об альбоме «Русские пословицы и поговорки в рисунках Виктора Васнецова». (М., 1912; М., 1913). Местонахождение оригиналов неизвестно.

58 ДМВ, № 453 (публикуется впервые по автографу)

[111] Ольга Аркадьевна (1889—1919) — дочь брата В. М. Васнецова, Арк. М. Васнецова.

[112] Первый эскиз к «Баяну», очевидно, был сделан Васнецовым еще в 70-е гг. (местонахождение неизвестно), всего выполнено 10 эскизов.

[113] Речь идет о портрете Аркадия Михайловича Васнецова, написанном В. М. Васнецовым в 1891 г. (х., м., ДМВ).

[114] Имеется в виду шкаф с совами, изготовленный Аркадием Михайловичем по рисунку Виктора Михайловича.

59 ДМВ, № 156 (публикуется впервые по автографу)

[115] Мстислав Михайлович Далькевич — заведующий художественным отделением журнала «Нива», живописец, график.

60 ДМВ, № 1885(21) (публикуется впервые по автографу)

[116] Очерк И. И. Ясинского «В. М. Васнецов и его творчество» был напечатан в журнале «Нива» (иллюстрированный журнал по литературе, политике, искусству, издавался с 1870 г. еженедельно, приложение — один раз в месяц), 1914 г., № 43, 25 окт., с. 815—819, с илл. В. М. Васнецова.

61 ДМВ, № 1666(2) (публикуется впервые по автографу)

62 ДМВ, № 1489 (публикуется впервые по автографу)

[117] Василий Васильевич Андреев (1861—1918) — основатель (1886—1887) и руководитель первого оркестра русских народных инструментов в Петербурге, виртуоз игры на балалайке.

63 ДМВ, № 444 (публикуется впервые по автографу)

64 ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 186 (публ. в кн.: *И. Е. Репин.* Письма к художникам, с. 218).

[118] Речь идет о бароне де Бай.

[119] «Вятский край» — общественная, политическая, экономическая и литературная газета. Издавалась ежедневно с 1906 по 1907 г. Редактор Г. И. Яринский.

65 ДМВ, № 1870(3) (публикуется впервые по автографу)

[120] Был ли В. М. Васнецов членом секции по охране памятников старины, музееведения и художественного образования — неизвестно.

66 ДМВ, № 1884 (публикуется впервые по автографу)

[121] Иван Евсеевич Евсеев — педагог Общества преподавателей графических искусств, в 1910 г. он принимал участие в чтениях для учащихся в Политехническом музее (анонс: «Общество преподавателей графических искусств, чтение для учащихся»: 25 марта 1910 г., И. Е. Евсеев «Художник В. М. Васнецов, биографические сведения, главнейшие работы В. М. Васнецова»). В этих чтениях участвовали Н. В. Некрасов.

67 ДМВ, № 1590(3) (публикуется впервые по автографу)

[122] Речь идет о книге А. И. Успенского «Виктор Михайлович Васнецов».

68 ДМВ, № 1964(2) (публикуется впервые по автографу)

69 ДМВ, № 1642(2) (публикуется впервые по автографу)

[123] Юрий Иванович Успенский (брат А. И. Успенского) — инженер-путеец, знакомый семьи Васнецовых, его портрет выполнен Васнецовым в 1920 г. (х., м., ДМВ).

[124] В Доме-музее В. М. Васнецова хранится акварель «Святополк окаянный».

[125] Имеется в виду картина Васнецова «Микула Селянинович» (эскиз).

70 ДМВ, № 353 (публикуется впервые по автографу)

[126] В 1922 году Васнецов подарил Ф. И. Шаляпину (1873—1938) эскиз «Четыре всадника» (из «Апокалипсиса», 1887, х., м., Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина).

71 ДМВ, № 1530(6) (публикуется впервые по автографу)

[127] Имеется в виду портрет В. Г. Белинского (1879, х., уг., м., Государственный Исторический музей).

[128] Владимир Яковлевич Адарюков (1863—1932) — историк искусства, библиограф, председатель Общества друзей книги.

[129] Фотография Васнецова с дарственной надписью Н. В. Некрасову: «Искренне уважаемому дорогому Ник. Вас. Некрасову. В. Васнецов. 1925 г., апрель, 26». (ДМВ, № 26119 оф.).

72 ДМВ, № 1600(1) (публикуется впервые по автографу)

[130] Владимир Иванович Павлов (1884—1954) — физик, сын Ивана Петровича Павлова, советского физиолога, академика.

[131] Речь идет, очевидно, об авторских повторениях: маслом картины «Богатыри» и акварелью одной из иллюстраций к «Песни о вещем Олеге» (местонахождение неизвестно).

73 ДМВ, № 1885(30) (публикуется впервые по автографу)

[132] В пользу Общины св. Евгении были изданы следующие открытки с работ В. М. Васнецова: «Три девицы под окном», «Гусляр», «Купава», «Гамаюн», «Затишье», «Ковер-самолет», иллюстрации к «Песне о купце Калашникове».

74 ДМВ, № 1600(5) (публикуется впервые по автографу)

16—3660

75 ДМВ, № 354 (публикуется впервые по автографу)

[133] Речь идет о работе М. В. Нестерова над портретом В. М. Васнецова.

III. СУЖДЕНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ. ПИСЬМА

1 ОР ИРЛИ, ф. 294, оп. 1, ед. хр. 337, лл. 35—38 (публикуется впервые по автографу)

[1] Речь идет о смерти сына И. Н. Крамского — Марка Ивановича Крамского.

2—3 ОР ГТГ, ф. 100, ед. хр. 54—55 (опубл. в кн.: *М. В. Нестеров.* Из писем, с. 41—43).

[2] Александра Васильевна Нестерова (1858—1913) — сестра М. В. Нестерова.

[3] Имеется в виду иллюстрированный каталог XVII Передвижной выставки (Спб., 1889), в котором была репродуцирована картина Нестерова «Пустынник».

[4] Речь идет о Михаиле Васнецове.

4 ОР ГТГ, ф. 31, ед. хр. 1044 (опубл. в кн.: *М. В. Нестеров.* Из писем, с. 228—229)

[5] Николай Петрович Сычев (1883—1964) — искусствовед, директор Русского музея.

[6] Николай Георгиевич Машковцев (1887—1962) — историк искусства, член-корреспондент Академии художеств СССР, профессор.

5 ДМВ, № 1703(2) (частично опубл. в кн.: *Е. В. Сахарова.* В. Д. Поленов. Хроника, с. 701).

[7] Имеются в виду картины: «Витязь на распутье», «Битва русских со скифами», «Ковер-самолет», «Три царевны подземного царства».

[8] Речь идет о музее, созданном В. Д. Поленовым в собственном доме в Бёхове.

[9] Имеются в виду этюды В. М. Васнецова «Ахтырка», 1879, х., м. и «Березы», 1879 — нач. 1880-х г., х., м. (Государственный музей-усадьба Поленова).

ВОСПОМИНАНИЯ

1 Публикуется по сборнику: *Ф. И. Шаляпин.* Литературное наследство. Т. 1. М., 1976, с. 249—250.

[1] Имеется в виду постановка оперы «Псковитянка» в Частной опере С. И. Мамонтова с Шаляпиным в главной роли. В 1902 г. Васнецов исполнил для Шаляпина эскиз костюма Фарлафа к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила» (бум., акв., собр. И. Ф. Шаляпиной).

[2] Речь идет об эскизе «Иван Грозный».

2 ДМВ, № 1887 (публикуется впервые в сокращении по копии доклада, прочитанного Н. А. Праховым 26 мая 1948 г. в Союзе художников на

вечере в память 100-летия со дня рождения В. М. Васнецова. Речь частично вошла в кн.: *Н. А. Прахов.* Страницы прошлого (Киев, 1958 г.). Копия передана в дар Дому-музею В. М. Васнецова Владимиром Николаевичем Праховым).

[1] И. Е. Репин «Проводы новобранца» (1880, х., м., ГРМ), «Крестный ход в Курской губернии» (1880—1883, х., м., ГТГ).

[2] Речь идет о «Южнорусском союзе художников».

[3] Рассказ о технике живописи В. М. Васнецова составляет последний раздел доклада Н. А. Прахова.

[4] См. ч. I, 1885, письмо № 9.

3 ДМВ, № 2070 (публикуется впервые по копии в сокращении)

[1] Зинаида Сергеевна Соколова (1865—1950) — актриса МХАТ, сценический псевдоним — Алеева 2-я.

СТАТЬИ

1 Публикуется по журналу «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 1—2, с. 65—96, № 3, с. 137—183 (издана в кн.: *В. В. Стасов.* Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. М., 1954, с. 154—221).

[1] Стасов имеет в виду социальную направленность творчества передвижников, в том числе и Васнецова.

2 Публикуется по журналу «Искусство и художественная промышленность», 1898, № 1—2, с. 97—98.

Статья была написана В. В. Стасовым под впечатлением оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», поставленной Частной оперой С. И. Мамонтова в Петербурге в 1898 г.

[1] К вопросу о постановке «Снегурочки» Частной оперой С. И. Мамонтова с костюмами и декорациями В. М. Васнецова В. В. Стасов обратился в третьем номере журнала «Искусство и художественная промышленность», где он писал: «...ничего подобного я еще не видел на русской сцене, даром, что у нас бывало, на моем веку, немало истинно талантливых, истинно замечательных художников-декораторов».

3 Статья В. В. Стасова «Мой адрес публике» была напечатана в газете «Новости и биржевая газета» (1899, № 43, 12 февр.). Издано в кн.: *В. В. Стасов.* Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М.—Л., 1950, с. 264—267.

[1] И. Е. Репин «Бурлаки на Волге» (1873, х., м., ГРМ).

[2] В. А. Гиляровский под впечатлением картины Васнецова «Затишье» написал стихотворение:

«Дремлют сосны. Дремлют дали.
Отдыхая, дремлет лес.
В воды тихие упали
Отражения небес.

Под сосной сижу я в думах...
И затишье, и покой —
И в шептанье хвой угрюмых
Радость жизни предо мной».
20 ноября 1912 г. (ДМВ,
№ 24 299/31 оф., не опубл.).

[3] Созданный Васнецовым фантастический образ вещей птицы Гамаюн побудил поэтов обратиться к этой теме. Блок посвятил картине «Гамаюн — птица вещая» стихотворение:

«На гладях бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет
Не в силах крыл поднять смятенных».

4 Публикуется по журналу «Мир искусства», 1898/99, № 7—8, с. 66—67

[1] Эдуард Бёрн-Джонс — английский живописец.

[2] Дягилев считал, что в творчестве Васнецова русский дух проявился лишь в зачаточных формах, через внешние атрибуты, а истинное русское начало лежит в сложном неуловимом миросозерцании художника.

5 Публикуется по журналу «Искусство и художественная промышленность», 1899, № 6, март, с. 491—492 (наши художественные дела)

[1] Патриотическое настроение картины, отмеченное Рерихом, заставило позднее переименовать картину «Скифы» в «Битву русских со скифами» (вопреки исторической правде).

[2] Речь идет о портрете сына В. М. Васнецова, Михаила (1892, х., м., Государственный художественный музей БССР).

[3] Имеется в виду воспроизведение эскиза «Пир Каменного века» в журнале «Искусство и художественная промышленость», 1898, № 1—2, с. 80.

6 Публикуется по журналу «Красная нива», 1926 г., № 33, 15 авг., с. 16—17

[1] Речь идет о постройках, выполненных с использованием элементов русского стиля: мастерская в Абрамцеве, 1877 г. (В. Гартман), баня в Абрамцеве, 1878 (И. Ропет), дом Пороховщикова, 1872 (А. Гун), типография А. И. Мамонтова в Леонтьевском переулке, 1872 г. (В. Гартман), здание Политехнического музея, 1873—1877 гг. (И. Монигетти, Н. Шохин) и др.

[2] Алексей Викторович Щусев (1873—1928) — академик, архитектор, директор ГТГ (1926—1928). Одно из характерных сооружений, выполненных Щусевым в русском стиле,— здание Казанского вокзала в Москве.

[3] Имеется в виду, очевидно, Фернан Кормон (1845—1924) — французский живописец, представитель академического направления, его учениками были А. Тулуз-Лотрек, В. Ван-Гог, из русских художников у него учились В. Э. Борисов-Мусатов и А. К. Шервашидзе.
[4] Речь идет о портрете Б. В. Васнецова (1889, х., м., ГТГ).

ДОКУМЕНТЫ (публикуются впервые по оригиналам)

1 СВИДЕТЕЛЬСТВО

По указу его Императорского Величества Вятская Духовная Консистория сим свидетельствует, что в метрической книге Уржумского уезда села Лопьяльского за тысяча восемьсот сорок восьмой (1848) год под № 46 значится родившимся четвертого и крещенным 6-го мая села Лопьяльского Троицкой церкви у священника Михаила Васильевича Васнецова и законной его жены Аполлинарии Ивановой, обоих православного исповедания, сын Виктор. Воспринимали: города Уржума купец Тимофей Андреевич Котенов и Нелинской округи села Талоключинского вдова священническая жена Ольга Александровна Васнецова; Таинство крещения совершал священник Андрей Григорьев Верещагин с диаконом Григорием Поповым и Причетниками Алексеем Черных и Михаилом Скарданицким. Августа семнадцатого дня тысяча восемьсот шестьдесят седьмого года. <...>

ДМВ, 2047(11)

2 СВИДЕТЕЛЬСТВО

Предъявитель сего, Вятского Духовного Уездного Училища высшего отделения ученик Виктор Васнецов, Вятской округи села Рябовского Священника Михаила сын, имеющий ныне от роду 13 лет, обучался в оном училище с 1858 года.

При поведении весьма хорошем	
способностях хороших	
и прилежании ревностном	
Пространному Катихизису,	хорошо
с объяснением зачал воскресных и	
праздничных Апостолов,	
Священной истории,	
Уставу Церковному,	
Церковному пению,	
Грамматике русской,	хорошо
— » — Славянской,	
Языкам: Латинскому,	
Греческому,	
Русской Истории,	
Географии	Довольно хорошо
и Арифметике	

Ныне, по окончании испытаний, бывших в июне месяце, обозревавшем Вятское Духовное училище Ректором Семинарии, Архимандритом Диониси-

ем, переведен в низшее отделение Вятской Духовной Семинарии для продолжения учения.

Дано сие свидетельство, за надлежащим подписом, с приложением училищной печати. Июля 10 дня 1862 года. <...>

ДМВ, 1901 (6)

3 СВИДЕТЕЛЬСТВО

Объявитель сего, ученик Вятской Духовной Семинарии, высшего отделения, Виктор Васнецов, Вятского уезда, села Рябовского священника Михаила сын, имеющий ныне от роду 18 лет, поступив в Вятскую семинарию в сентябре 1862 года, обучался в ней

при поведении очень хорошем
способностях хороших
и прилежании ревностном

Толкованию Свящ. Писания	довольно хорошо
Догматическому Богословию	
Обличительному Богословию	
Литургике	
Церковной истории	
Омилетике	довольно хорошо
Педагогике	
Логике	
Психологии	
Патристике	
Церковно-библейской истории	
Российской гражданской истории	
Физике	
Естественной истории	очень хорошо
Словесности	хорошо
Всеобщей гражданской истории	
Православному исповеданию веры	хорошо
Учению в богослужебных книгах	
Алгебре, геометрии и пасхалии	весьма хорошо
Языкам: Латинскому	
Греческому	очень хорошо
и Церковной живописи и архитектуре	весьма хорошо

Ныне он, Васнецов, октября 18 дня 1866 года, согласно его прошению, Правлением Вятской Семинарии уволен из училищного ведомства в епархиальное.

В удостоверение чего и дано ему, Васнецову, сие свидетельство за надлежащим подписом, октября 20-го дня 1866 года. <...>

ДМВ, 1901 (10)

4 СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано сие свидетельство из Вятской Духовной Консистории уволенному из высшего отделения Вятской Духовной Семинарии ученику Виктору Васнецову в том, что он вследствие поданного им прошения Вятским Епархиальным начальством уволен из духовного звания в Гражданское ведомство для образования в Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств. Мая 14 дня 1869 года. <...>

ДМВ, 1901(5)

5 СВИДЕТЕЛЬСТВО

Из Императорской Академии художеств бывшему ученику оной Виктору Васнецову в том, что с 1868 г. он состоял в числе учеников Академии, при отличном поведении оказывал весьма хорошие успехи в живописи; за что награжден двумя малыми и одной большой серебряной медалями. В удостоверении чего Правление Академии художеств свидетельствует с приложением печати С. Петербург. Февраля 4 дня 1875 года. <...>

ДМВ, 1901(12)

6 ДИПЛОМ

Санкт-Петербургская Императорская Академия художеств за известность на художественном поприще признает и почитает живописца Виктора Михайловича Васнецова своим профессором с правами и преимуществами в установлениях Академии предписанными. Дан в С.-Петербурге за подписанием Президента и с приложением печати 1892 г. декабря 4-го дня.

ДМВ, 2047(10) Копия

7

18 декабря 1893 г.

Милостивый государь, Виктор Михайлович. В дополнение к письму моему от 16 декабря сего года за № 2339, имею честь уведомить Вас, милостивый государь, что, одновременно с назначением Вас действительным членом Императорской Академии художеств по временному уставу 15-го октября 1893 г. по ходатайству Августейшего Президента Академии воспоследовало высочайшее Государя Императора соизволение на назначение Вас профессором-руководителем мастерских, указанных в § 43 и 62 нового устава, на первое пятилетие.

К сему долгом считаю присовокупить, что вступление Ваше в отправление обязанностей профессора-руководителя последует к осени будущего 1894 года <...>

ДМВ, 1892(26)

8

25 ноября 1894 г.

Вследствие поданного Вами 23 августа сего года прошения, имею честь уведомить, что его императорское Высочество, Августейший Президент Академии художеств, изволил изъявить согласие на освобождение Вас от обязанностей профессора-руководителя мастерской в высшем художественном училище при Академии согласно Вашей просьбе. <...>

ДМВ, 1892(27)

9

Москва, 29 ноября 1895 г.

...Правление Общества Художников Исторической Живописи в заседании 23 сентября 1895 г. на основании § 12 лист 2 своего Устава избрало Вас почетным членом Общества, о чем и имеет честь почтительнейше Вас уведомить. ...

ОР ГТГ, ф. 66, ед. хр. 444

10

Реймс, 27 декабря 1896 г.

Реймская Академия постановила в соответствии с параграфами XVI и XVII своих уставов пожаловать на заседании 22 ноября 1895 г. титул Члена-корреспондента господину Васнецову. <...>

ДМВ, 1806

11

Спб., 22 января 1904 г.

Императорское Общество поощрения художеств в общем собрании гг. Действительных членов 18 января во внимание заслуг Ваших перед русским искусством и трудов, принесенных Вами на пользу общества, избрало Вас в число Действительных членов общества. <...>

ДМВ, 1884(46)

12

Петербург, 29 декабря 1905 г.

Академия художеств

Милостивый Государь, Виктор Михайлович.

Министр Императорского Двора 13 декабря 1905 года за № 9524 довел до сведения Августейшего Президента Императорской Академии художеств, что по всеподданнейшему докладу 10 сего декабря последовало Высочайшее Государя Императора соизволение на удовлетворение ходатайства Вашего

об увольнении Вас, согласно Вашей просьбе, из состава действительных членов Императорской Академии художеств.

Сообщая об изложенном, имею честь покорнейше просить Вас, Милостивый Государь, принять уверение в совершенном почтении и преданности. <...>

ДМВ, 1892(49)

13 СВИДЕТЕЛЬСТВО

Петербург, 19 октября 1912 г.

На основании ст. 925 Св. Зак. (о состояниях) изд. 1899 года, дано сие, с приложением казенной печати, в удостоверение того, что в метрической книге церкви С.-Петербургского Семеновского Александровского военного госпиталя, за 1877 г., части 2, о бракосочетавшихся в статье под № 4, записано: «тысяча восемьсот семьдесят седьмого года ноября одиннадцатого повенчаны: сын священника Вятской епархии, потомственный почетный гражданин Виктор Михайлович Васнецов, православного вероисповедания, первым браком, 29 лет и дочь потомственного гражданина г. Вятки Владимира Рязанцева, девица Александра Владимировна, православного вероисповедания, первым браком, 27 лет. Таинство брака совершил Протоиерей Иоанн Лекторов с псаломщиком Николаем Иконниковым. Причитающийся гербовый сбор уплачен. <...>

ДМВ, 2047(9)

14

Спб., май 1920 г.

Приятным долгом считаю довести до Вашего сведения, что на годичном собрании членов общества им. А. И. Куинджи 19 февраля сего года в ознаменование 10-летнего юбилея общества, собрание единогласно постановило просить Вас принять звание Почетного члена общества. <...>

ДМВ, 1884(5)

15

Москва, 21 мая 1924 г.

Центральная комиссия по улучшению быта ученых ходатайствует о назначении персональной пенсии знаменитому художнику академику живописи Виктору Михайловичу Васнецову, отнесенному ЦЕКУБУ к высшей категории деятелей искусства (5-я категория).

В настоящее время В. М. Васнецову исполнилось 75 лет и здоровье его находится в тяжелом состоянии.

Центральная Комиссия по улучшению быта ученых полагает, что за свои исключительные заслуги перед русской живописью известный всему культурному миру В. М. Васнецов заслуживает пенсии в размере полуторной ставки по 17-му разряду тарифа ответственных работников. <...>

ЦГА РСФСР, ф. 539, оп. 1, ед. хр. 208, л. 8

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. М. ВАСНЕЦОВА

1848 3/15 мая Родился в селе Лопьял Уржумского уезда Вятской губернии в семье сельского священника Михаила Васильевича Васнецова.

1850—1857 Детство в селе Рябово.

1858—1862 Обучался в духовном училище в Вятке.

1862—1867 Обучался в духовной семинарии (ушел с предпоследнего философского класса).

1866 Подготовил 60 рисунков к сборнику «Русские пословицы и поговорки» Н. Трапицына.

1867 Написал две первые работы маслом — «Молочница» и «Жница».

1867, август Переезд в Петербург.

1867, 28 августа Подал первое заявление о приеме в Академию художеств (не поступил).

1867—1870 Исполнил иллюстрации к «Народной азбуке» и «Солдатской азбуке» Н. П. Столпянского.

1867—1868 Поступил в рисовальную школу на Бирже при Обществе поощрения художеств. Знакомство с И. Н. Крамским. Работа в картографическом заведении А. А. Ильина (с декабря 1867 г.). Подготовил иллюстрации для издания «Царскосельский арсенал» (проф. А. П. Рокштуля).

1868, август Подал второе заявление и поступил в Академию художеств.

1868—1875 Учился в Академии художеств у П. В. Басина, В. П. Верещагина.

1869, апрель — октябрь За работу в натурном классе получил от Академии художеств две малые серебряные медали за рисунок «Два обнаженных натурщика» и этюд с натуры.

1869—1870	Знакомство и дружба с М. М. Антокольским и И. Е. Репиным. Знакомится в Академии с В. Д. Поленовым, К. А. Савицким, В. М. Максимовым, В. И. Суриковым, П. П. Чистяковым. Работа над иллюстрациями к журналу «Всемирная иллюстрация».
1869, 15 сентября	Первая встреча у Антокольского с В. В. Стасовым.
1869—1873	Создал серию рисунков пером и карандашом, изображающих бытовые сцены: «Монах-сборщик», «Тряпичник», «Обитательница углов» и др. Занимался гравюрой и литографией. Подготовил иллюстрации к книге В. И. Водовозова «Детские рассказы и стихотворения» и к сборнику «Новая книга для маленьких детей». Выполнил иллюстрации к журналу «Семья и школа».
1870	Получил в Академии художеств большую серебряную медаль за рисунок «Христос и Пилат перед народом».
1871, лето	Поездка в Киев, работа над иллюстрациями к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».
август 1871— август 1872	Поездка в Вятку, работа над иллюстрациями к 9-му изданию «Народной азбуки» Н. П. Столпянского.
1872	Подготовил иллюстрации к «Русской азбуке для детей» В. И. Водовозова. Выполнил иллюстрации для художественного альбома «Складчина гелиогравюр Скамони».
1872—1874	Переходит от работы пером и карандашом к работе маслом. Работа над картинами «Нищие певцы», «Чаепитие в трактире». На Постоянных выставках Общества поощрения художеств появляются его первые картины: «Нищие певцы», «Рабочие с тачками» — и рисунки «Старуха кормит кур», «Дети разоряют гнезда».
1873	Приобретение П. М. Третьяковым картины В. М. Васнецова «Рабочие с тачками».
1873	Участие в Лондонской международной выставке избранных произведений по отделу изящных искусств в классе фотографии гелиогравюрами с рисунков пером.

1874, август	Первое участие в III выставке ТПХВ в качестве экспонента картиной «Чаепитие в трактире».
1871—1874	Первые замыслы картин «Витязь на распутье», «Богатыри», «После побоища Игоря Святославича с половцами».
1875—1876	Создал картины «С квартиры на квартиру», «Книжная лавочка».
1875—1877	Исполнил иллюстрации к книгам Е. Н. Водовозовой «Жизнь европейских народов». Т. 1—2.
1875, 7 февраля	Выбыл из Академии художеств.
1876	Участие в V выставке ТПХВ в качестве экспонента картинами «Книжная лавочка», «С квартиры на квартиру». Выполнил иллюстрации для книги «Детские рассказы и стихотворения».
1876, март	Поездка во Францию
1876—1877	Исполнил в Париже два варианта картины «Балаганы в окрестностях Парижа» («Акробаты»).
1877, весна	Участие в выставке «Салон» в Париже картинами «Акробаты», «Чаепитие в трактире».
1877	Выполнил первый эскиз маслом к «Богатырям» в Париже, в мастерской В. Д. Поленова.
1877, май	Возвращение в Петербург.
1877, 23 ноября	Вступил в брак в Петербурге с Александрой Владимировной Рязанцевой.
1878, 9 марта	Принят в Товарищество передвижных художественных выставок.
1878, весна	Закончил картины «Военная телеграмма», «Победа» («Карс взяли»). Участие в VI выставке ТПХВ картинами «Витязь на распутье»

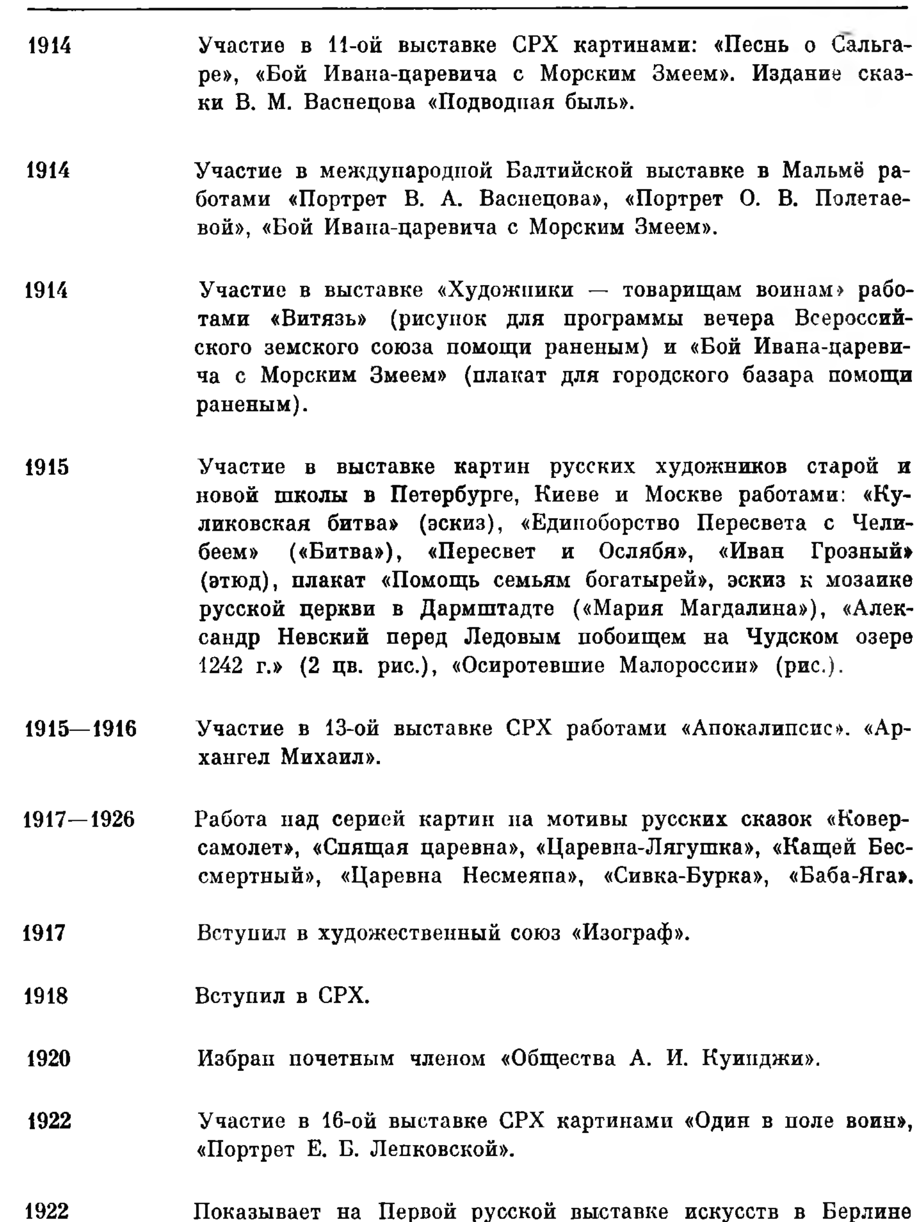
	(1-й вариант), «Победа» («Карс взяли»), «Акробаты». «Военная телеграмма».
1878, март	Переезд в Москву.
1878, август	Поездка в Вятку, работа над этюдами к картине «После побоища Игоря Святославича с половцами».
1878	Исполнил 25 портретов для Румянцевского музея по заказу В. А. Дашкова.
1879—1880	Сблизился с Третьяковыми и Мамонтовыми.
1879	Закончил картину «Преферанс».
1879	Участие в VII выставке ТПХВ: картина «Преферанс», этюд «Мужик».
1880	Закончил картины «После побоища Игоря Святославича с половцами», «Ковер-самолет» и представил их на VIII выставку ТПХВ.
1881	Закончил картины: «Аленушка», «Три царевны подземного царства», «Битва скифов со славянами» — и экспонировал их на IX выставке ТПХВ.
1881—1882	Начал работать в Абрамцеве над картиной «Богатыри», писал декорации и костюмы к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка» для домашней сцены С. И. Мамонтова. Выполнил архитектурные проекты церкви в древнерусском стиле и избушки на курьих ножках для Абрамцева.
1882—1885	Работа над картиной-фризом «Каменный век» для Исторического музея.
1882	Написал картину «Витязь на распутье» (второй вариант).
1882	Участие в X выставке ТПХВ картиной «Зачем я не птица, не ворон степной».
1882	Участие во Всероссийской художественно-промышленной выставке картинами: «Акробаты», «Витязь на распутье», «Аленушка», «С квартиры на квартиру».

1883	Участие в XI выставке ТПХВ этюдом «В костюме скомороха».
1883—1901	Работа над оригиналами для мозаик храма Воскресения в Петербурге.
1884	Написал эскизы декораций и костюмов к драме И. В. Шпажинского «Чародейка», поставленной в Малом театре.
1884	Участие в XII выставке ТПХВ картинами «Портрет Антокольского», «Три царевны подземного царства» (второй вариант), «Портрет В. С. Мамонтовой» (этюд).
1884, декабрь — 1885, январь	Получил от А. В. Прахова предложение взять на себя руководство и основные работы по росписи Владимирского собора в Киеве.
1885—1904	Участвовал в оформлении оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и А. С. Даргомыжского «Русалка» в Московской Частной опере С. И. Мамонтова.
1885, 28 апреля — **28 мая**	Поездка через Вену и Варшаву в Венецию, Равенну, Флоренцию, Рим, Неаполь для ознакомления с искусством итальянского Возрождения.
1885, **24 августа**	Переезд в Киев для работы над росписями Владимирского собора.
1885, **август** — 1896	Работа над росписью Владимирского собора.
1889	Закончил картину «Иван-царевич на Сером волке» и представил ее на XVII выставку ТПХВ.
1891	Вернулся в Москву. Написал иллюстрации к «Песне о купце Калашникове» М. Ю. Лермонтова для юбилейного издания его собрания сочинений.
1892, **4 декабря**	Получил звание профессора живописи.
1893, 16 декабря	Избран действительным членом Петербургской Академии художеств.

1893—1894	По собственному проекту В. М. Васнецов построил дом с мастерской в Москве.
1895, 22 ноября	Избран почетным членом Реймской Академии.
1896	Участие в выставке «Опыты (эскизы) художественного творчества русских и иностранных художников и учеников» в Петербурге картинами: «Иван-царевич на Сером волке», «Преддверие рая».
1896	Участие во Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде картинами «Ковер-самолет», «Портрет Антокольского», «Голова девушки». Выполнил иллюстрации к книге Н. Кутепова «Великокняжеская и царская охота на Руси с X по XVI век»
1896—1904	Создал эскизы и оригиналы для Георгиевской церкви в Гусь-Хрустальном.
1897	Закончил картину «Царь Иван Васильевич Грозный» и представил ее на XXV выставке ТПХВ.
1897, май — сентябрь	Экспонирует в Стокгольме на международной выставке «Искусство и индустрия» картину «Преддверие рая».
1898, 23 апреля	Закончил работу над картиной «Богатыри».
1898	Выполнил проект русского павильона для Всемирной выставки в Париже. Подготовил иллюстрации к книге Н. Кутепова «Царская охота на Руси царей Михаила Федоровича и Алексея Михайловича. XVII век».
1899, 4 апреля — 4 марта	1-я персональная выставка Васнецова в Академии художеств, на которую он представил 38 работ, среди них картины: «Богатыри», «Витязь на распутье», «Гамаюн», «Сирин и Алконост».
1899	Работа над иллюстрациями для юбилейного издания А. С. Пушкина.
1899—1901	Выполнил картоны для мозаик русской церкви в Дармштадте.

1900	Избран действительным членом Музея изящных искусств.
1900	Участие во Всемирной выставке в Париже картинами: «Витязь на распутье», «Битва русских со скифами», «Аленушка», «Гамаюн», «Затишье», «Триптих». Исполнил проект фасада здания ГТГ. Участвовал в выставке картин журнала «Мир искусства» (были представлены два шкафа и божница, выполненные по рисункам В. М. Васнецова).
1902—1903	Участие во II выставке «36-ти» работами: «Снегурочка», «Гусляры», «Иван Грозный» (эскиз), эскизы к операм «Снегурочка» и «Русалка» («Подводное царство»), к «Каменному веку», портреты-этюды сыновей Миши и Володи.
1902	Избран почетным членом Строгановского училища. Награжден орденом Почетного легиона (Франция).
1903, декабрь	Персональная выставка Васнецова в Обществе поощрения художеств в Петербурге. Экспонировал эскизы для мозаик храма Воскресения в Петербурге и Русской церкви в Дармштадте.
1903	Избран Почетным членом Киевского общества древностей и искусства.
1903—1904	Участие во 2-ой выставке СРХ работами «Витязь на распутье», «Портрет госпожи N.», «Кабак», «Трагическое происшествие». Избран Почетным членом Общества поощрения художеств.
1904—1913	Работал над образами для иконостаса храма Александра Невского в Софии — «Богоматерь на престоле», «Спас на престоле».
1904, февраль—март	Выставка картины Васнецова «Страшный суд» в Историческом музее.
1905	Получил серебряную медаль в память основания и открытия Русского музея за пожертвование рисунков к мозаикам храма Воскресения в Петербурге.
1905, 18 сентября — 10 октября	Персональная выставка религиозной живописи в Санкт-Петербургской Академии художеств и выход из Академии. Экспонировал картины «Страшный суд», «Сошествие во ад», «Распятие», «Евхаристия».

1906—1911	Создал эскизы для мозаик собора Александра Невского в Варшаве.
1908	Избран действительным членом Исторического музея.
1909	Участие в выставке «Салон» в Петербурге работой «Иван Грозный» (эскиз) и XXVIII периодической выставке Общества любителей художеств в Москве (этюд).
1909—1910	Участвовал в выставке современной русской и французской живописи в галерее Лемерсье работами: «Мальчик», «За водой».
1910, 21 февраля — 11 марта	Выставка религиозных картин В. М. Васнецова в Историческом музее в Москве.
1910	Участие в художественной выставке в Екатеринославе: «Портрет Н. Д. Кузнецова».
1910—1911	Участие в 8-й выставке СРХ работами: «Снегурочка», этюд.
1911	Участие в Международной выставке изящных искусств в Риме картиной «Баян».
1911	Участие в архитектурно-художественной выставке.
1911	Участие в XXXI Периодической выставке Московского общества любителей художеств этюдом «Илья Муромец».
1911, апрель — май	Участие в X выставке галереи Лемерсье — «Царевна у окна».
1911, декабрь— 1912, март	Участие в выставке иконописи и художественной старины при I Всероссийском съезде художников в Петербурге иконами из своего собрания.
1912	Закончил «Песнь о Сальгаре».
1912, 11 ноября — 1913, 13 января	Персональная выставка В. М. Васнецова в Государственном Историческом музее. Представил 67 работ, в т. ч. «Баян», «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем», «Песнь о Сальгаре» и др.



1914	Участие в 11-ой выставке СРХ картинами: «Песнь о Сальгаре», «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем». Издание сказки В. М. Васнецова «Подводная быль».
1914	Участие в международной Балтийской выставке в Мальмё работами «Портрет В. А. Васнецова», «Портрет О. В. Полетаевой», «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем».
1914	Участие в выставке «Художники — товарищам воинам» работами «Витязь» (рисунок для программы вечера Всероссийского земского союза помощи раненым) и «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем» (плакат для городского базара помощи раненым).
1915	Участие в выставке картин русских художников старой и новой школы в Петербурге, Киеве и Москве работами: «Куликовская битва» (эскиз), «Единоборство Пересвета с Челибеем» («Битва»), «Пересвет и Ослябя», «Иван Грозный» (этюд), плакат «Помощь семьям богатырей», эскиз к мозаике русской церкви в Дармштадте («Мария Магдалина»), «Александр Невский перед Ледовым побоищем на Чудском озере 1242 г.» (2 цв. рис.), «Осиротевшие Малороссии» (рис.).
1915—1916	Участие в 13-ой выставке СРХ работами «Апокалипсис». «Архангел Михаил».
1917—1926	Работа над серией картин на мотивы русских сказок «Ковер-самолет», «Спящая царевна», «Царевна-Лягушка», «Кащей Бессмертный», «Царевна Несмеяна», «Сивка-Бурка», «Баба-Яга».
1917	Вступил в художественный союз «Изограф».
1918	Вступил в СРХ.
1920	Избран почетным членом «Общества А. И. Куинджи».
1922	Участие в 16-ой выставке СРХ картинами «Один в поле воин», «Портрет Е. Б. Лепковской».
1922	Показывает на Первой русской выставке искусств в Берлине картину «Бой Пересвета с Челибеем» («Битва»), «Три царев-

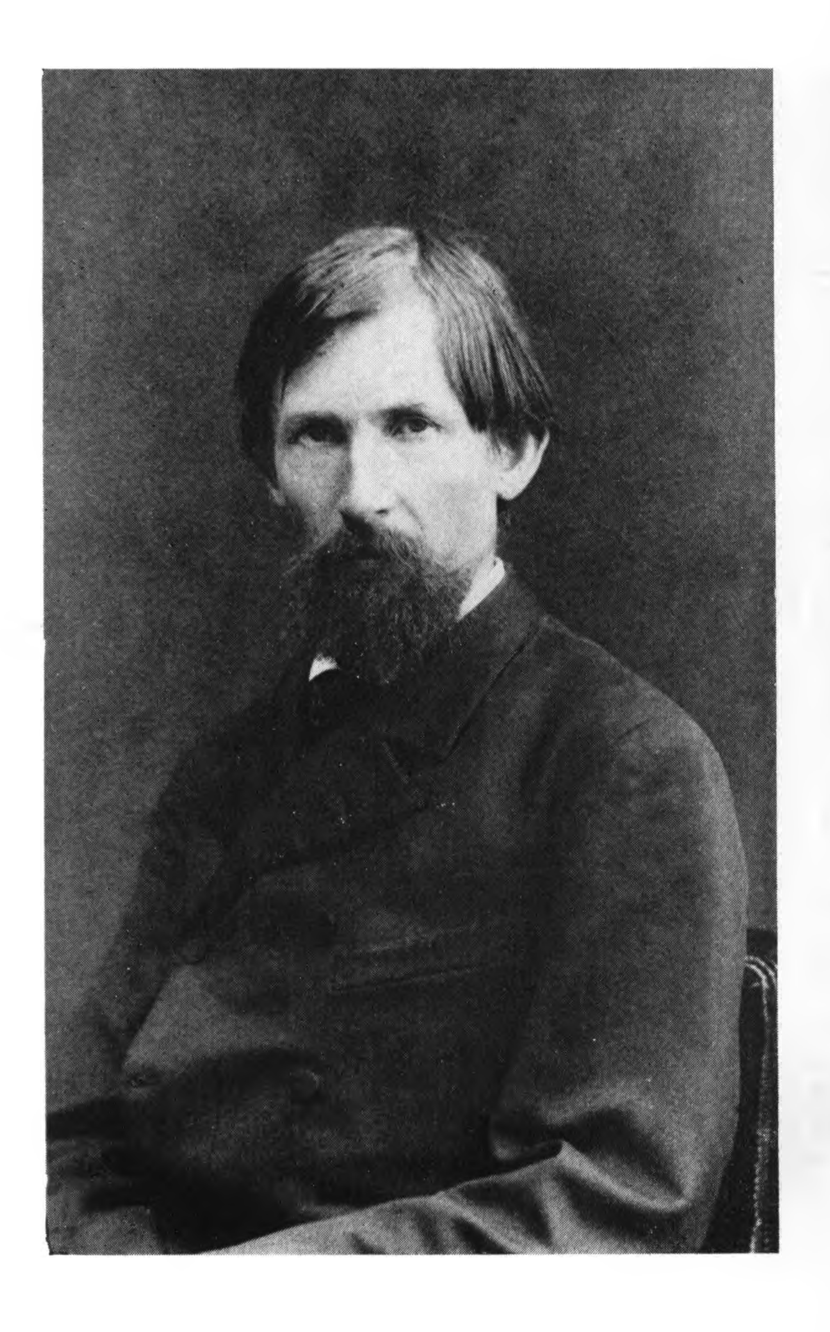
	ны подземного царства» (вариант), «Сирин и Алконост» (акв.), «В тереме» (акв.), 7 рисунков.
1923	Участие в 17-ой выставке СРХ картинами «Юные грезы», «Вещий Олег» и в выставке в память 25-летия со дня смерти П. М. Третьякова в Москве картиной «С квартиры на квартиру» и портретом М. М. Антокольского.
1923, 13 мая — 10 июля	Участие в весенней выставке СРХ (рисунки, эскизы, этюды, графика) иллюстрациями к рассказу «Первый винокур» А. Ф. Погосского, «С квартиры на квартиру» (рис.), иллюстрациями к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», «Портрет Е. К. Максимова» (рис.).
1924	Советом Министров РСФСР В. М. Васнецову назначена персональная пенсия в размере полуторной ставки ответственных работников.
1924—1925	Участие в выставке русского искусства в Америке картинами: «Бой Ивана-царевича с Морским Змеем», «Портрет В. А. Васнецова», «Портрет О. В. Васнецовой», «Юные грезы», «Бой Пересвета с Челибеем» («Битва»), «Витязь».
1925, 8 марта	Участие в выставке «Женщины в русской живописи» картиной «Аленушка».
1926, июнь	Пишет портрет М. В. Нестерова.
1926, 23 июля	Скончался в своем доме в 3-ем Троицком переулке.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

26. В. М. Васнецов. После побоища Игоря Святославича с половцами. Эскиз. 1876 г. Х., м. ДМВ (фрагмент).
27. В. М. Васнецов. Черновой набросок к образу Ивана Грозного. Начало 80-х годов XIX века. Бум., гр. кар. ДМВ.
28. В. М. Васнецов. Иван Грозный. Эскиз. 1883—1884 гг. Х., м. Собрание В. Я. Андреева (фрагмент).
29. В. М. Васнецов. Палаты царя Берендея. Вариант. 1885 г. Бум., акв., гуашь, зол. ГТГ.
30. В. М. Васнецов. Заречная слободка Берендеевка. Вариант. 1885 г. Бум. акв., гуашь. ГТГ.
31. В. М. Васнецов. Весна. Эскиз костюма к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». 1882 г. Бум., акв. ДМВ.
32. В. М. Васнецов. Подводный терем. Эскиз декорации к опере А. С. Даргомыжского «Русалка». 1884 г. Бум., акв. ДМВ (фрагмент).
33. В. М. Васнецов. Портрет А. В. Васнецовой. 1878 г. Х., м. ДМВ.
34. Автограф письма В. М. Васнецова А. В. Васнецовой. 16(4) мая 1885 г. Венеция. ДМВ.
35. В. М. Васнецов среди членов абрамцевского кружка. Рядом с ним: К. Д. Арцыбушев, А. С. Мамонтова, Т. В. Васнецова, И. К. Кукин, П. А. Спиро, В. С. Мамонтова, С. И. Мамонтов. 1884 г. Фото.
36. Эскиз часовни абрамцевской церкви. 1891 г. Бум., акв., кар. ДМВ.
37. Церковь в Абрамцеве, построенная по проекту В. М. Васнецова. Фото.
38. В. М. Васнецов. Княгиня Евдокия. Эскиз к росписи Владимирского собора в Киеве. 80-е годы XIX века. Бум., акв. ДМВ.
39. В. М. Васнецов. Спас. 1885 г. Бум., уголь. ДМВ.
40. В. М. Васнецов на лесах Владимирского собора. 1887 г. Фото. ДМВ.
41. В. М. Васнецов. Нестор-летописец. 1919 г. Бум., акв. ДМВ.
42. В. М. Васнецов. Богоматерь с младенцем. Эскиз для абсиды Владимирского собора в Киеве. 1885 г. Х., м. ДМВ.
43. В. М. Васнецов. Страшный суд. 90-е годы XIX века. Бум., акв., кар. ДМВ.
44. В. М. Васнецов. Архангел Михаил. 1914 г. Х., м. ДМВ.
45. В. М. Васнецов. Проект фасада Третьяковской галереи. 1900 г. Бум., акв. ДМВ.
46. В. М. Васнецов. Проект русского павильона на Всемирной выставке в Париже. 1898 г. Бум., акв. ДМВ.
47. В. М. Васнецов. Оформление «Песни о вещем Олеге» А. С. Пушкина. 1899 г.
48. В. М. Васнецов. Иван-царевич на Сером волке. 1889 г. Х., м. ГТГ.
49. В. М. Васнецов. За водой. 1880 г. Х., м. ДМВ.
50. В. М. Васнецов рисует А. М. Горького по памяти. Рядом с ними А. И. Алексин и Л. В. Средин. 1900 г. Фото. ДМВ.

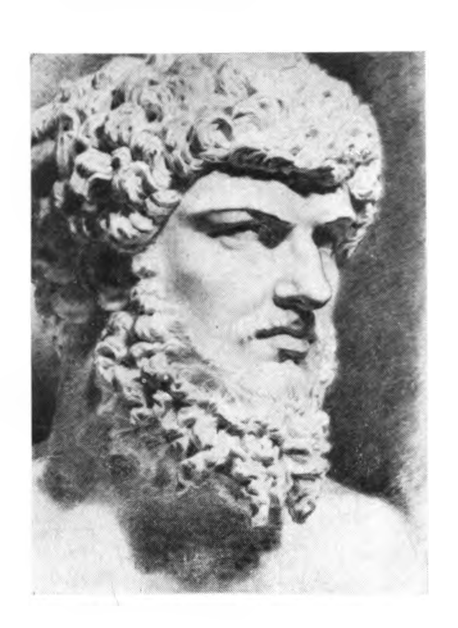
1. В. М. Васнецов. 1885



2. *В. М. Васнецов. Автопортрет. 1868*



3. *В. М. Васнецов. Люций Вер. Рисунок гипсовой головы. 1868*



Ученикъ Академіи Викторъ Васнецовъ на третьемъ экзаменѣ 12 Апрѣля 1869 года удостоенъ Совѣтомъ Императорской Академіи Художествъ 2-й серебряной медали за рисунокъ съ натуры

Конференцъ-Секретарь

Инспекторъ

4—5. Удостоверение академического рисунка В. М. Васнецова.

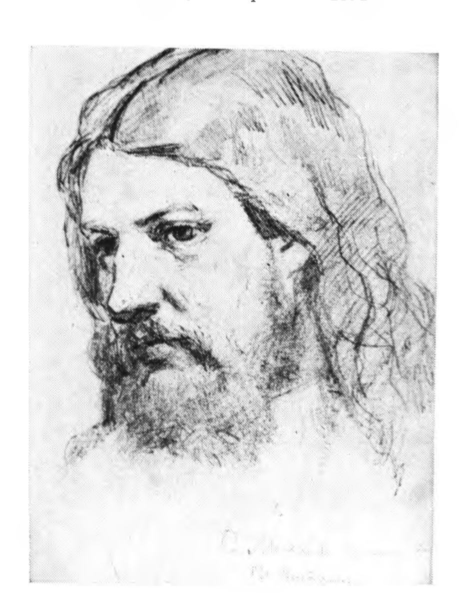
Академический рисунок Два натурщика. 1869.



6. В. М. Васнецов. Портрет Ап. М. Васнецова. 1871



7. В. М. Васнецов. Портрет М. В. Васнецова. 1870



8. В. М. Васнецов. Тарантас. 1871

9. В. М. Васнецов. Обитательница углов. 1869

10. В. М. Васнецов. Ночной сторож. 1869

11. В. М. Васнецов. Иллюстрация к басне И. А. Крылова «Ворона и лисица». 70-е годы XIX века







12. В. М. Васнецов. Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Нос». 1900-е годы



13. В. М. Васнецов. Черновые наброски к картине «Витязь на распутьи». 70-е годы XIX века

14. В. М. Васнецов. Иллюстрация к басне И. А. Крылова. 70-е годы XIX века

15. В. М. Васнецов. Эскиз иллюстрации к книге А. Ф. Погосского «Первый винокур». 1872

16. В. М. Васнецов. Царь Алексей Михайлович в селе Коломенском. 1871




ПЕРВЫЙ ВИНОКУР

17. В. М. Васнецов. Мефистофель. Эскиз к постановке трагедии И. Гёте «Фауст» 70-е годы XIX века



18. В. М. Васнецов. Эдгар. Эскиз к постановке трагедии В. Шекспира «Король Лир». 70-е годы XIX века



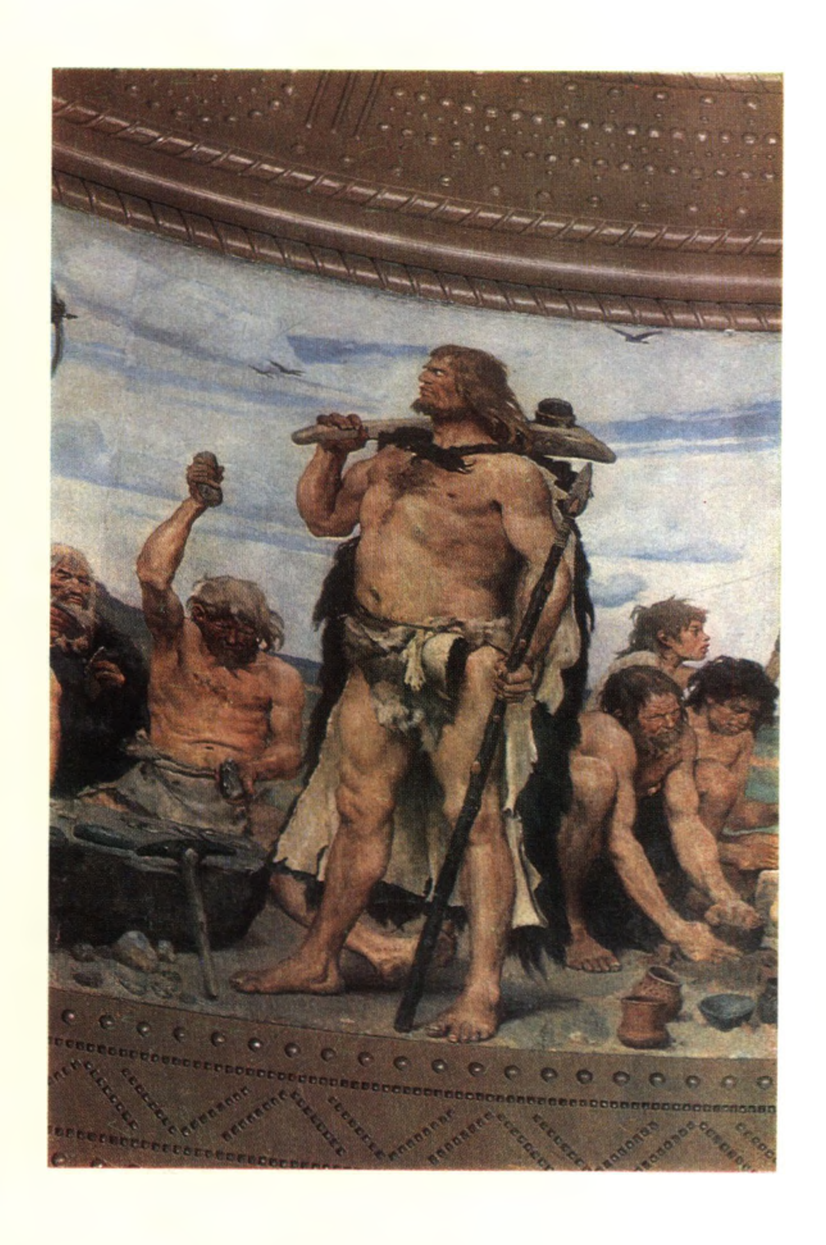
19. В. М. Васнецов. Карс взяли
Эскиз. 1878

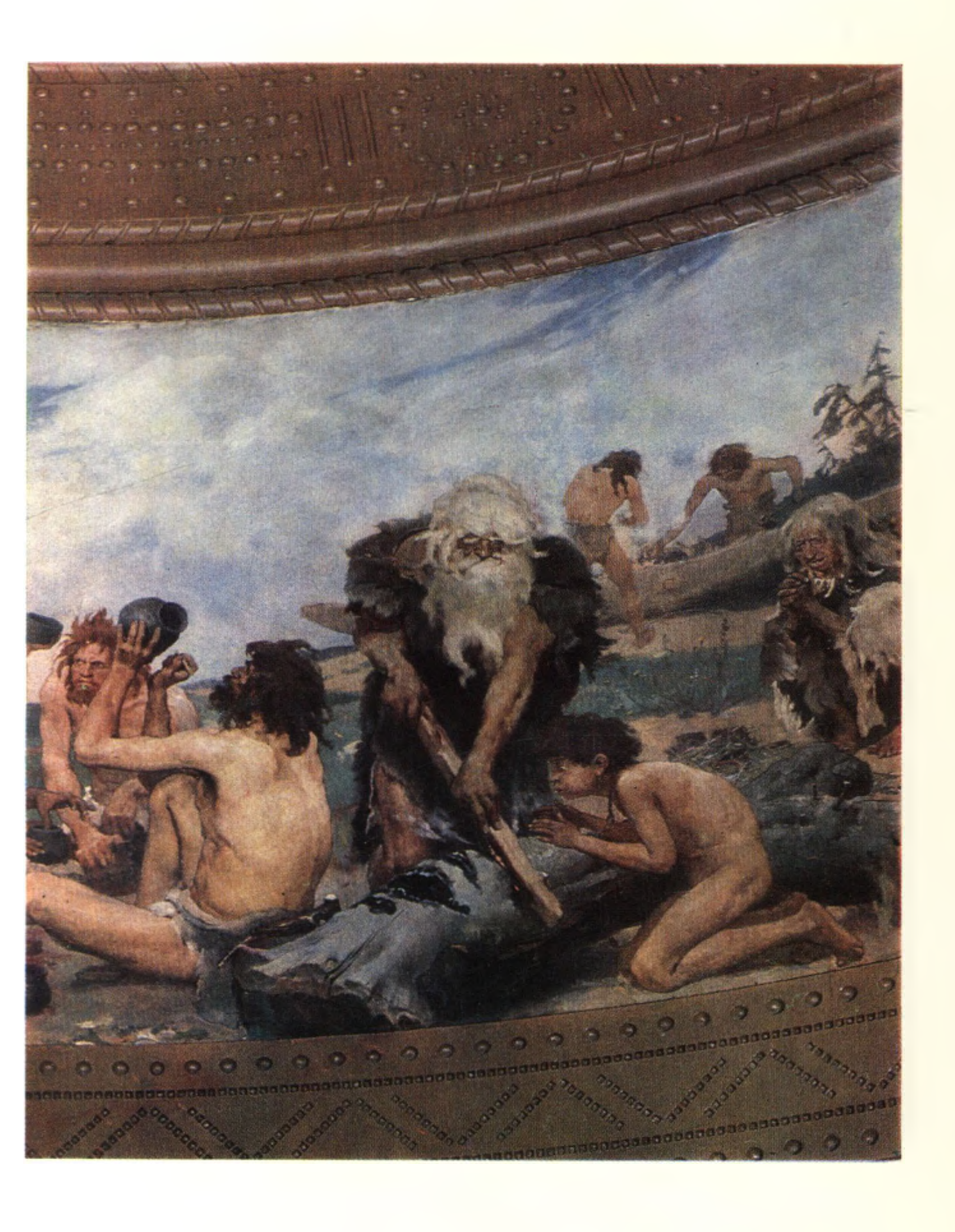


20. В. М. Васнецов. Балаганы в окрестностях Парижа. 1876—1877



21—22. В. М. Васнецов. Каменный век. 1882—1885. Фриз для Исторического музея.







23. В. М. Васнецов. Поленов на лошади. Эскиз к картине «Богатыри». 1876—1877

24. В. М. Васнецов Богатыри. 1898

25. В. М. Васнецов. Гонец. 1881

26. В. М. Васнецов. После побоища Игоря Святославича с половцами. Эскиз 1876 (Фрагмент)

27. В. М. Васнецов. Иван Грозный.
Черновой набросок.
Начало 80-х годов XIX века



28. В. М. Васнецов. Иван Грозный. Эскиз. 1883—1884



1885

29. В. М. Васнецов. Палаты царя Берендея. Вариант. 1885

30. В. М. Васнецов. Заречная слободка Берендеевка. Вариант. 1885

31. В. М. Васнецов. Весна. Эскиз костюма к пьесе А. Н. Островского «Снегурочка». 1882

32. В. М. Васнецов. Подводный терем. Эскиз декорации к опере А. С. Даргомыжского «Русалка». 1884





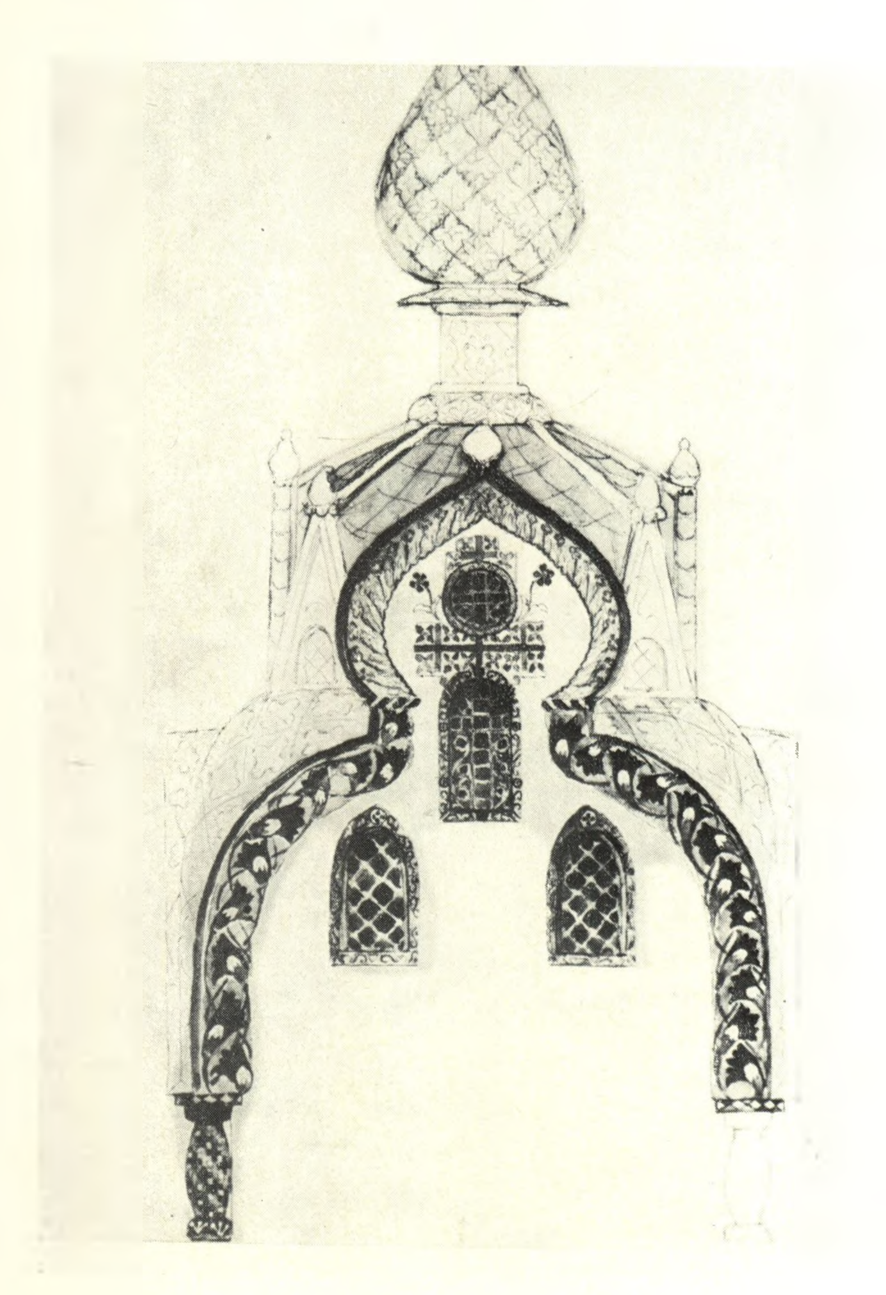
33. В. М. Васнецов. Портрет
А. В. Васнецовой. 1878

34. Автограф письма В. М. Васнецова
А. В. Васнецовой. 16(4) мая 1885 г.
Венеция

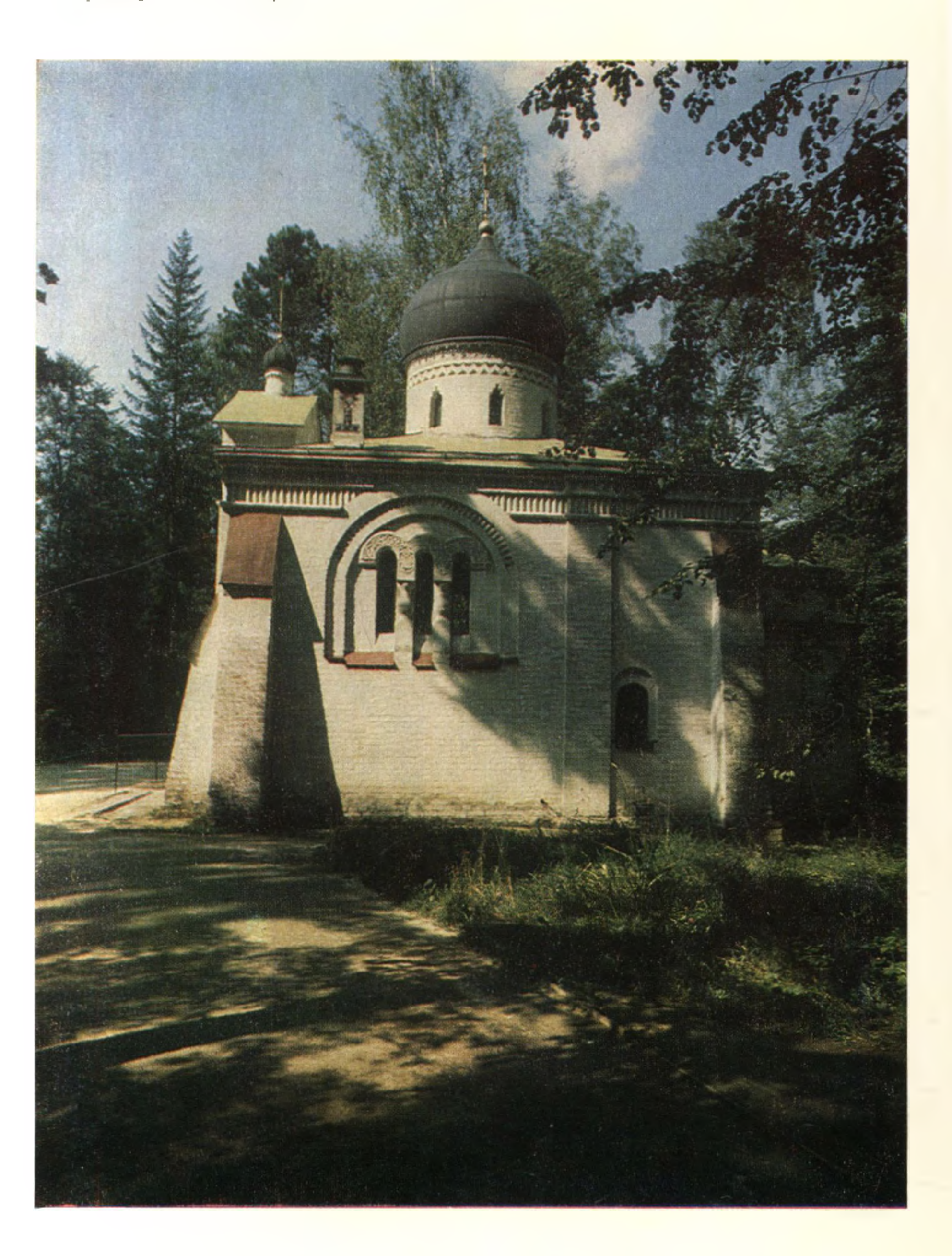
35. В. М. Васнецов среди членов абрамцевского кружка. Рядом с ним:
К. Д. Арцыбушев, А. С. Мамонтова,
Т. В. Васнецова, И. К. Кукин,
П. А. Спиро, В. С. Мамонтова,
С. И. Мамонтов. 1884



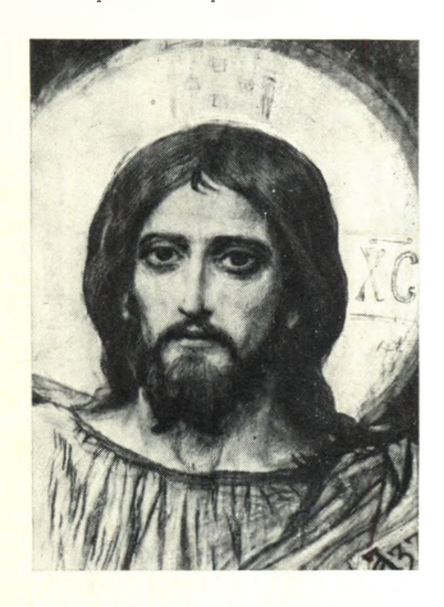
36. Эскиз часовни абрамцевской церкви. 1891



37 Церковь в Абрамцеве, построенная по проекту В. М. Васнецова



38. В. М. Васнецов Княгиня Евдокия. Эскиз к росписи Владимирского собора в Киеве. 80-е годы XIX века

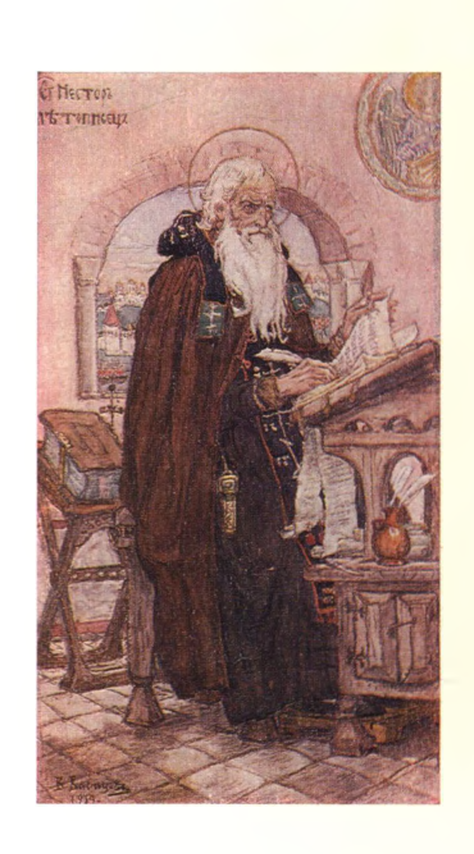


39. В. М. Васнецов. Спас. 1885



40. В. М. Васнецов на лесах Владимирского собора. 1887

41. В. М. Васнецов. Нестор-летописец. 1919

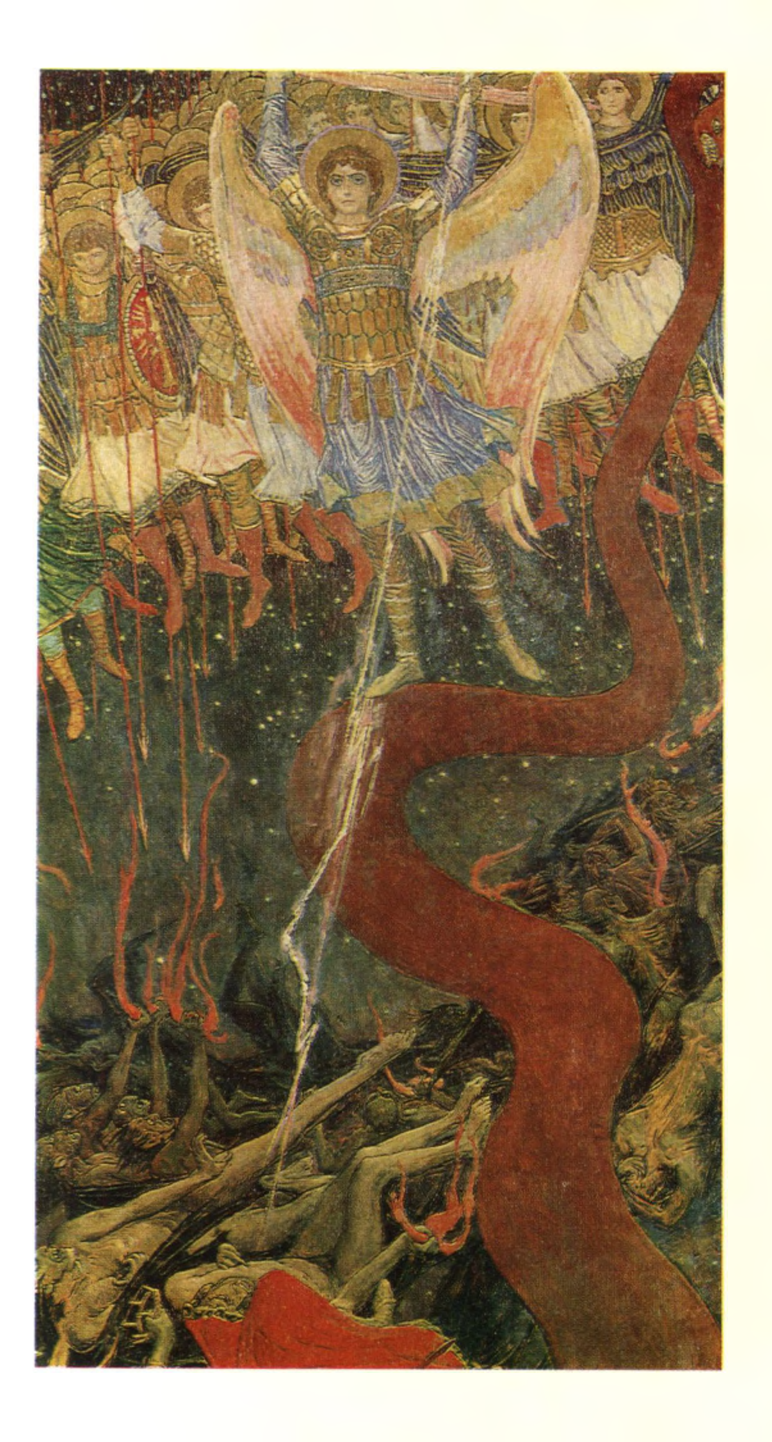


42. В. М. Васнецов Богоматерь с младенцем. Эскиз для абсиды Владимирского собора в Киеве. 1885

43. В. М. Васнецов. Страшный суд. Эскиз. 90-е годы XIX века

44. В. М. Васнецов. Архангел Михаил. 1914

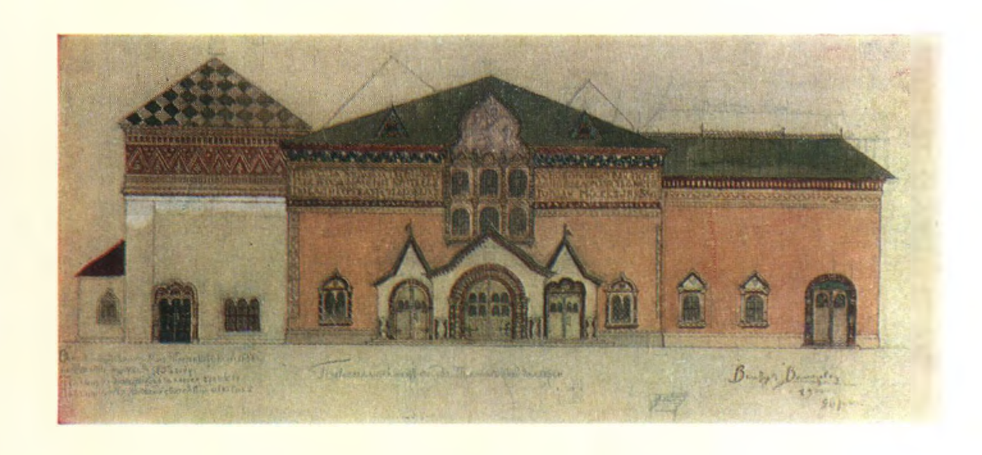




45. В. М. Васнецов. Проект фасада Третьяковской галереи. 1900

46. В. М. Васнецов. Проект русского павильона на Всемирной выставке в Париже. 1898

47. В. М. Васнецов. Оформление «Песни о вещем Олеге» А. С. Пушкина. 1899



«Прощай, мой товарищъ, мой вѣрный слуга...»



Твой конь не боится опасныхъ трудовъ;
  Онъ, чуя господскую волю,
То смирный стоитъ подъ стрѣлами враговъ,
  То мчится по бранному полю,
И холодъ и сѣча ему ничего:
Но примешь ты смерть отъ коня своего.“

Олегъ усмѣхнулся; однако чело
  И взоръ омрачилися думой.
Въ молчаньи, рукой опершись на сѣдло,
  Съ коня онъ слѣзаетъ угрюмый;
И вѣрнаго друга прощальной рукой
И гладитъ, и треплетъ по шеѣ крутой.

„Прощай, мой товарищъ, мой вѣрный слуга,
  Разстаться настало намъ время:
Теперь отдыхай; ужъ не ступитъ нога
  Въ твое позлащенное стремя.
Прощай, утѣшайся, да помни меня.
Вы, отроки-други, возьмите коня!

48. В. М. Васнецов. Иван-царевич на Сером волке. 1889



49. В. М. Васнецов. За водой. 1880



ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR.

HONNEUR. PATRIE.

Le Grand Chancelier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur

certifie que, par Décret du [illegible] mil neuf cent [illegible]

Le Président de la République Française

a conféré à M. Wasnetzoff, [illegible]

[illegible]

la Décoration de [illegible] de l'Ordre National de la Légion d'honneur.

Fait à Paris, le [illegible]

Par le Grand Chancelier
Le Conseiller d'État
Secrétaire général de l'Ordre.

Vu, scellé et enregistré, N° [illegible]
Le Chef du 1er Bureau.

50. В. М. Васнецов рисует А. М. Горького по памяти. Рядом с ними А. И. Алексин и Л. В. Средин. 1900

51. Диплом о награждении В. М. Васнецова орденом Почетного легиона. 1902

52. Фасад дома В. М. Васнецова в 3-м Троицком переулке (пер. Васнецова, 13)





53. Буфет, изготовленный по рисунку В. М. Васнецова его братом Арк. М. Васнецовым

54. Печь в столовой, изготовленная по рисунку В. М. Васнецова

55. Интерьер комнаты А. В. Васнецовой



56. Интерьер мастерской В. М. Васнецова



57. В. М. Васнецов в мастерской своего дома. 1912—1913



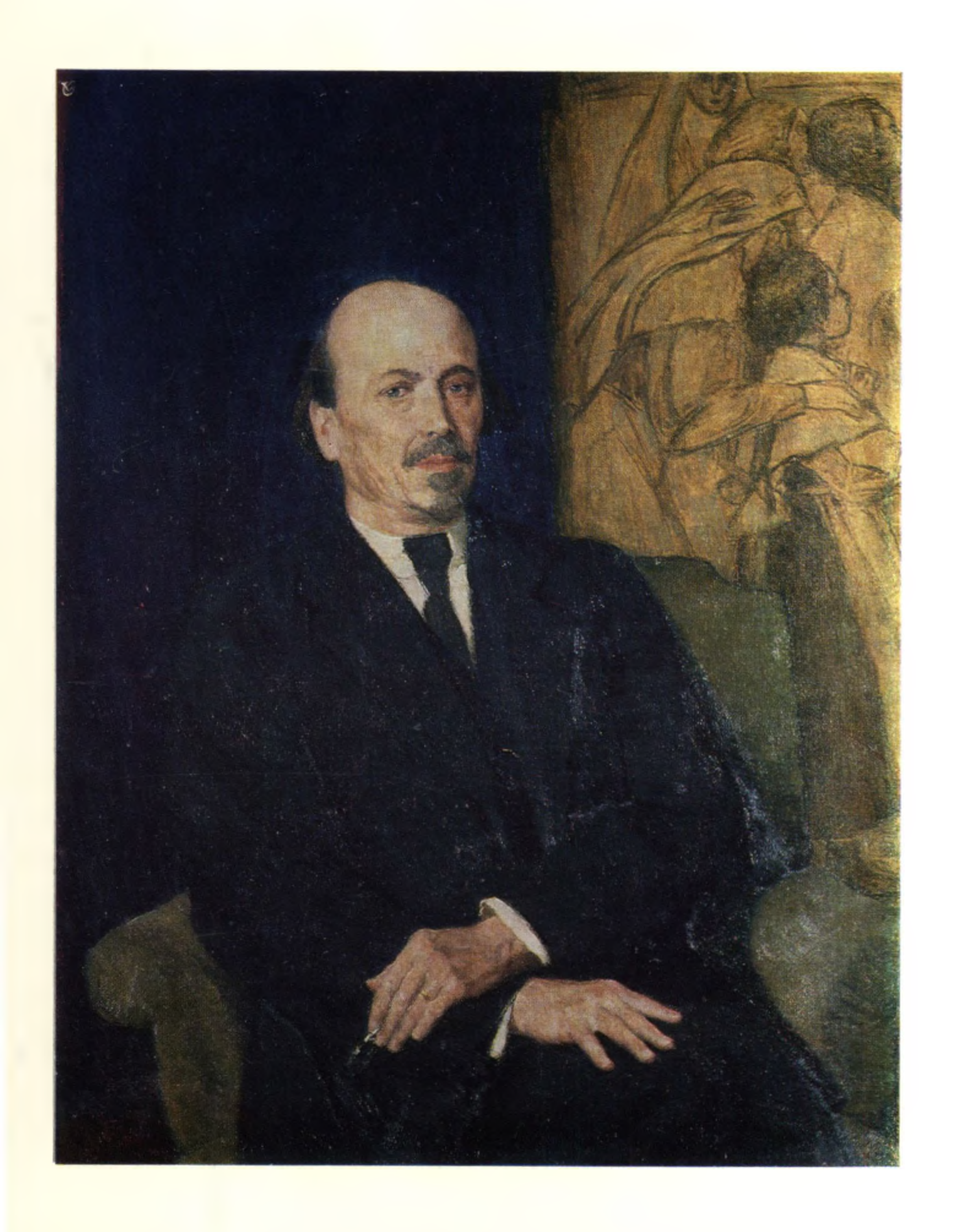
58. Интерьер гостиной дома
В. М. Васнецова



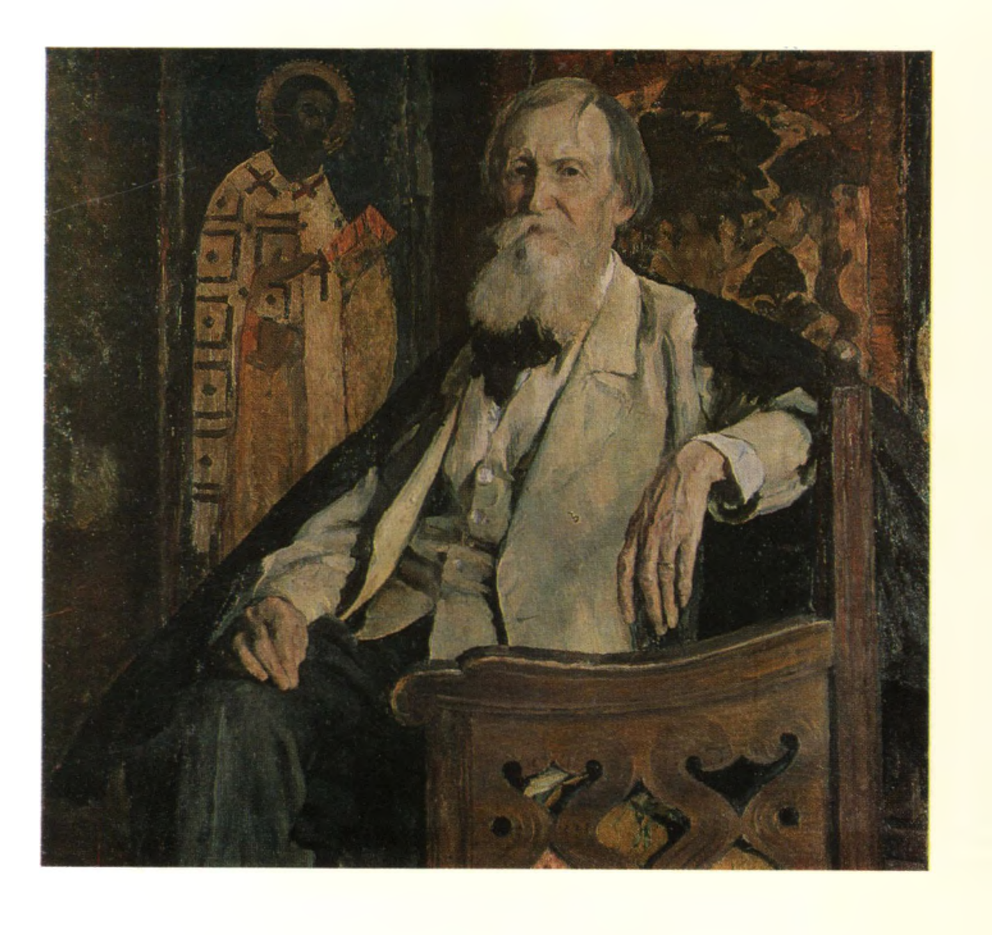
59. В. М. Васнецов. Портрет Т. В. Васнецовой. 1901



60. В. М. Васнецов. Портрет М. В. Нестерова. 1926



61. М. В. Нестеров. Портрет В. М. Васнецова 1925



62. В. М. Васнецов на веранде своего дома с женой и детьми. 1897

63. Диплом о присвоении В. М. Васнецову звания профессора живописи. 1892

64. В. М. Васнецов. М. И Рязанцева. Этюд. 1901





65. В. М. Васнецов. Гамаюн. 1898

66. В. М. Васнецов. Спящая царевна. 1926





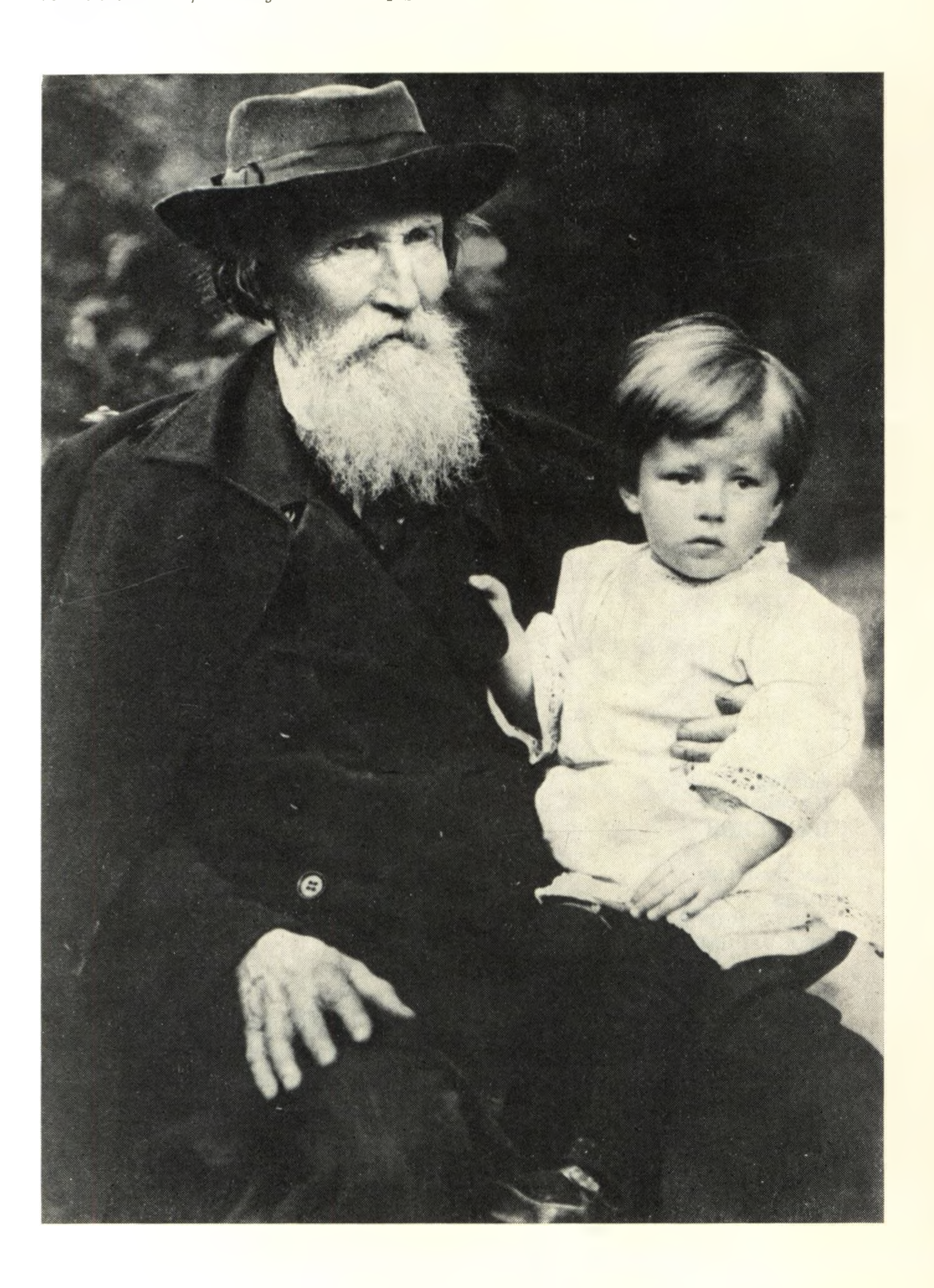
67. В. М. Васнецов. Царевна-лягушка. 1918

68. В. М. Васнецов. Царевна у окна. 1921

69. В. М. Васнецов и В И. Суриков. 1908



70. В. М. Васнецов с внуком Витей. 1925



СОДЕРЖАНИЕ

Виктор Михайлович ВАСНЕЦОВ

Составитель
НИНА АЛЕКСАНДРОВНА ЯРОСЛАВЦЕВА

Редактор
И. А. КУРАТОВА
Художник
С. С. ВЕРХОВСКИЙ
Художественный редактор
Л. А. ИВАНОВА
Технический редактор
Н. Г. КАРПУШКИНА
Корректоры
Н. А. МЕДВЕДЕВА
Е. А. МЕЩЕРСКАЯ
З. П. СОКОЛОВА

И. Б. № 2613
Сдано в набор 14.07.86. Подп. к печ 30.07.87. А11023. Формат издания 60×84/16. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная новая. Высокая печать. Усл. печ. л. 31,62. Усл. кр.-отт. 43,03. Уч.-изд. л. 35,032. Изд. № 1404. Тираж 50 000. Заказ 3660. Цена 3 р. 10 к.
Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3.
Московская типография № 5 Союзполиграфпрома
129243, Москва, Мало-Московская, 21



3 р. 10 к.

